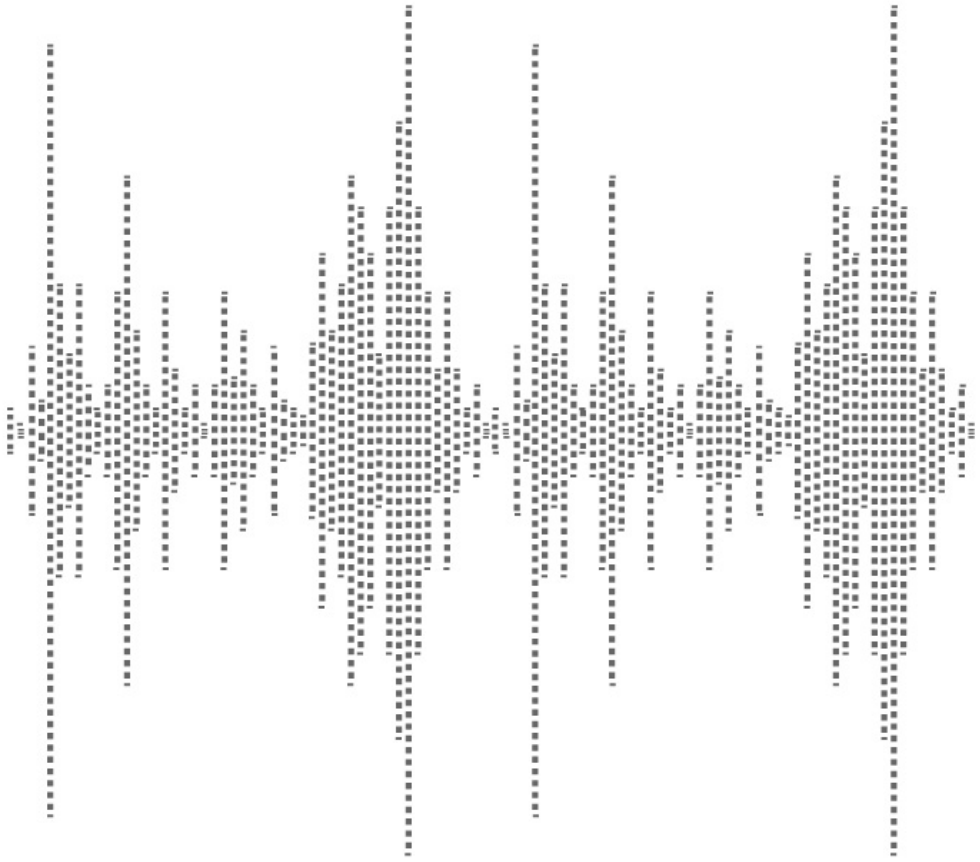
DEL SILENCIO
AL ESTRUENDO
Cambios en la escritura
de las mujeres a través del tiempo
Sara Sefchovich

DEL SILENCIO
AL ESTRUENDO
Cambios en la escritura
de las mujeres a través del tiempo
Sara Sefchovich

Sara Sefchovich es licenciada y maestra en sociología y doctora en historia de México, investigadora y profesora en la unam. Es autora, entre otros, de los ensayos La suerte de la consorte: las esposas de los gobernantes de México; ¿Son mejores las mujeres?; ¡Atrévete! Propuesta hereje contra la violencia en México; El cielo completo: mujeres escribiendo, leyendo; y de las novelas Demasiado amor, La señora de los sueños y Vivir la vida.

DEL SILENCIO AL ESTRUENDO



EL ESTUDIO

DEL SILENCIO AL ESTRUENDO

Cambios en la escritura de las mujeres a través del tiempo

Sara Sefchovich

Universidad Nacional Autónoma de México
México, 2020

Para Jome, Aída y Galia, in memoriam,

pues aunque ya no están aquí,

aquí siguen. Y muy presentes.

Tengo el placer de servir a la literatura

con memoria y cuerpo de mujer.

Nélida Piñón

Discurso de recepción del Premio Juan Rulfo

de Literatura en Lenguas Romances, 1995.

Presentación

1

¿Por qué hablar de literatura de mujeres? ¿Por qué separar a las mujeres que escriben de los hombres que escriben? La razón es la siguiente: que a lo largo de la historia las mujeres fueron invisibles. Los reyes y gobernantes, los guerreros que libraron batallas, los arquitectos que construyeron, los médicos que aliviaron, los aventureros, los descubridores, los banqueros, empresarios, periodistas, pintores, eran hombres. Los puestos políticos y los premios de literatura han sido para los hombres, las grandes obras musicales fueron compuestas por hombres y las decisiones económicas las han tomado los hombres, y desde pequeños todos, hombres y mujeres, aprendemos que a ellos les debemos lo que es el mundo y que a través de ellos y de su quehacer nos explicamos la vida. Y es que en nuestra manera de ver y entender, la historia y la cultura sólo deben conocerse desde lo público, en sus grandes momentos: guerras, descubrimientos, construcciones, y ser vistos y relatados desde arriba, desde el poder. Por eso parece como si la historia sólo se compusiera de momentos de excepción, de acontecimientos de carácter político, militar o artístico que, como dice Asunción Lavrín, “son los signos de distinción de un mundo dominado por valores masculinos y orientado a las acciones de los hombres”.[1]

Y de eso ha resultado, como si fuera lo más lógico, que las mujeres hayan quedado excluidas, precisamente debido a que, por su situación social y por las funciones que han desempeñado en la sociedad, no están presentes en esos lugares ni en ese tipo de acontecimientos. Las mujeres no tienen sitio en la historia ni en la

cultura porque la historia y la cultura se ven desde un lugar en el que ellas no han podido estar y al que muy rara vez han tenido acceso. La definición de lo importante, de lo heroico, de lo artístico, de lo ético, de lo bello, tienen que ver con una idea del mundo y de la vida donde lo que interesa y cuenta no es lo que han podido hacer y pensar las mujeres.

La vida cotidiana, la vida privada, no parecen estar en la historia. Y hasta hace muy poco tiempo, no quisimos ni siquiera asomarnos a ese otro lado, no

creíamos importante sacar de la oscuridad el acontecer de todos los días, que es el que nutre, sostiene, alienta, justifica y explica los grandes acontecimientos, a los héroes, a los creadores, a las filosofías y a las artes.

Apenas en el último cuarto del siglo xx, surgió una corriente de pensamiento que acometió el estudio de la historia, la cultura y la sociedad de un modo nuevo, y de ese afán surgieron otros temas como la familia, la cotidianidad, la vida privada, el cuerpo y la sexualidad, todo ese "otro lado de la historia" que había permanecido invisible.

El resultado fue el descubrimiento de secretos interesantísimos, que permanecían escondidos. Y entre esos secretos, estaba el hecho de que las mujeres escribían.

Nació entonces el interés por conocer a las escritoras, por rescatarlas de la oscuridad o del franco olvido y por pensar sobre si la literatura femenina es diferente a la de los hombres, y en caso de que lo sea, en qué consiste su diferencia.

Entender esa diferencia es el objetivo de este ensayo.

2

Pero hablar de algo tan amplio como la escritura de las mujeres podría parecer temerario, pues ellas son más de la mitad de la población y viven en todo tipo de circunstancias de lo más diversas en lo económico, social, cultural, religioso e ideológico, de modo que no parecería posible abarcarlas en conjunto.

Y sin embargo, podemos hacerlo porque hay lugares sociales y funciones que ellas cumplen, las cuales se reiteran a lo largo y ancho de la Tierra, a través de la historia y de los distintos estratos sociales, que hacen semejantes no a todas las mujeres pero sí a la mujer en tanto concepto.

Y más todavía si hablamos de las mujeres que escriben, porque ése es un universo reducido dado que la escritura siempre ha sido un privilegio de clase. Fueran hombres o mujeres, los campesinos, obreros y prestadores de servicios no disponían de tiempo, recursos ni educación para hacerlo. Fueron los aristócratas primero, y después los burgueses, quienes pudieron dedicarse a leer, pintar, componer o interpretar música, y... a escribir.

Así que, cuando hablamos de mujeres que escriben, nos estamos refiriendo a un cierto tipo de mujeres, que por su condición de clase tuvieron acceso a aprender a leer y escribir y pudieron disponer de tiempo libre para hacerlo.

3

Para abordar la escritura de las mujeres, voy a partir de tres preguntas, cada una de las cuales pretendo responder en los siguientes capítulos. Esas preguntas son: qué, cómo y por qué escriben las mujeres.

El objetivo es saber de qué está compuesto y cómo está tejido el universo de las escritoras y de sus escrituras, observando el panorama amplio de lo que han hecho a lo largo de la historia y en diferentes culturas, así como de la manera en que esto ha cambiado con el paso del tiempo.

Lo que pretendo es hallar patrones y tendencias, no profundizar en una autora, en un libro, en una corriente literaria, en una época o en una cultura, sino encontrar si en los distintos caminos que ha tomado la literatura de las mujeres hay algo que la unifique, y en caso de que sí, qué es eso, y si hay diferencias cuáles son.

No ha sido fácil dar respuestas a estas preguntas. Primero, porque muchas escritoras están ocultas a nuestra mirada pues simple y llanamente se las olvidó, e incluso porque en la actualidad aún existen condiciones que impiden que se las pueda conocer, y segundo, porque hoy ya son tantas las que escriben, en tantos países y en tantos idiomas, que no es posible seguirlas a todas.

4

He incluido también un capítulo sobre cómo se ha leído a las mujeres. Me pareció importante hacerlo porque esa lectura influyó mucho en el ánimo de las escritoras y en su escritura, de modo que nos sirve también para entenderla.

5

Este ensayo es resultado de muchos años de leer a las escritoras, a quienes las han leído y a los textos históricos y teóricos que permiten abordarlas y explicarlas.

Si tuviera que resumir en una frase lo aprendido, diría que lo más fascinante de este esfuerzo ha sido percatarme de que las mujeres han hecho de su escritura una forma de vida y de su vida una forma de escritura.

[1] Asunción Lavrín, “La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana”, en Leslie Betherl (ed.), Historia de América Latina, Barcelona, Crítica / Cambridge University Press, 1990, vol.

iv

, p. 109.

¿Qué escriben las mujeres?

1

¿Qué hace que una literatura sea femenina? ¿Es el tema o es el lenguaje o son los personajes o es el estilo o es el modo de ver y recoger y transformar o inventar o recrear una realidad? ¿Es una conciencia de la diferencia o una actitud hacia la propia feminidad?

Cuando, en la segunda mitad del siglo xx, las feministas emprendieron la tarea de rescatar los escritos de las mujeres, sacarlos del silencio, el desinterés y hasta el franco olvido, se encontraron con que lo que éstas habían escrito era, dicho con palabras de Nelly Schnait, la representación del género.[2]

¿En qué consiste esa representación?

Responder a esta pregunta es el objetivo del presente capítulo.

2

Los temas que aparecen una y otra vez en los escritos de las mujeres son los que tienen que ver con sus vidas, o como dicen Kate y Ángel Flores, “con la problemática que agobió a las mujeres: los padres tiránicos, el matrimonio forzoso, el rechazo ya sea del matrimonio o del convento, la angustia de la mal casada”.[3]

Encontramos en esos escritos la infancia y juventud, el matrimonio, el hogar y la maternidad, la moral y los valores, las frustraciones y el hastío, la vida marcada por las campanadas de la iglesia y las tazas del té. Pero también el amor y la pasión, el abandono y la desesperación, la soledad y la vejez, la envidia y el enojo, el deseo y las ganas, el miedo, la culpa, la angustia, el desengaño.

Para Simone de Beauvoir y María Luisa Bombal, todo se resume en que lo central de la vida de las mujeres es el hombre. Según aquélla, la mujer siempre ha definido su vida tomando al hombre como único marco de referencia;[4] y

según ésta, “¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos logran poner su pasión en otras cosas, pero el destino de la mujer es remover una pena de amor en una casa ordenada ante una tapicería inconclusa”.[5]

Esto es evidente en todos los tiempos y en todas las culturas: Miguel León-Portilla cita un canto de Macuilxochitzin, poeta que vivió en Tenochtitlán en el siglo xv, que dice: “Sobre nosotros se abren/ las flores de la guerra, / en Ecatepec, en México, / con ellas se embriaga/ el que está a nuestro lado”.[6] Es el relato del hombre embriagado de guerra, y de la mujer embriagada de amor por el hombre.

Y es evidente en las que vivieron en el territorio conquistado y colonizado por España, quienes escribían solamente los géneros que se les permitía frecuentar, como biografías de mujeres ejemplares, diarios, cartas, historias de vida.

Aunque a decir verdad, también escribían poesía, con todo y que estaba prohibida por Cédula Real. Claro que casi toda ella era sobre asuntos públicos, como las festividades organizadas por las autoridades. Así poetizó María Estrada y Medinilla la entrada a la Ciudad de México de un virrey, con toda su pompa y ostentación de riqueza: “Del ilustre marqués, cuya excelencia/ da con celebraciones/ glorias a España, al mundo admiraciones”.[7]

Pero había también otro tipo de poemas, como los de las llamadas místicas, quienes para “no tener ruidos con la Inquisición” como decía Sor Juana, disfrazaban el amor a un hombre en el amor a dios. Según quienes los han estudiado, la mayoría son francamente malos, aunque como afirma Jean Franco, en ellos llevaban a cabo una lucha personal por “el poder de interpretar la realidad fuera de lo convencional”.[8]

En el siglo xvii, una excepción en todos los sentidos, tanto por sus temas como por la calidad de su poesía, fue Juana Inés de la Cruz, a quien se le reconoció en su momento y se le sigue admirando hoy no solamente porque escribía, sino porque lo hacía muy bien. Ella ejemplifica los dos polos a que hemos hecho referencia, pues tuvo que combinar seriedad y frivolidad, y entonces un día escribía: “De la beldad de Laura enamorados / los Cielos, la robaron a su altura... / de su cuerpo de hermosa arquitectura / admirados de ver tanta hermosura...”[9] O “Yo adoro a Lysi / pero no pretendo que Lysi corresponda mi fineza; / pues si juzgo posible su belleza, / a su decoro y aprehensión ofendo...”[10] y otro escribía

el “Primero sueño”, poema hermético y complejo en el que habla de teología, mitología, ciencia, poesía, música, es decir, los saberes de la época tanto religiosos como profanos, que estaban prohibidos y sobre todo, no eran para mujeres. Sor Juana fue la única en su tiempo que pudo pasar de leer rezos a estudiar ciencia y de escribir redondillas a escribir un poema que ya no es “cositas de mujeres”, como dice Elena Poniatowska.[11]

Durante los siglos xviii y xix, el silencio es prácticamente total en la escritura de las mujeres en México. De hecho, entre la Independencia y el fin de siglo, no hay ninguna escritora significativa. Jalando el hilo (como intentaron hacer unas investigadoras), podríamos considerar a Concepción Lombardo de Miramón, quien cuando tenía más de 80 años escribió sus Memorias, para dar su versión de los hechos sobre su marido, fusilado por los liberales. El libro es un monumento a la invención romántica del amor,[12] pero nos permite darnos cuenta de lo que eran las mujeres de la época: unos seres infantilizados, extremadamente conservadoras, con una religiosidad apegada a los ordenamientos de una iglesia muy cerrada, al punto que prohibió desde leer novelas hasta aplicar vacunas.

Además eran ignorantes, porque no se consideraba que una mujer pudiera recibir instrucción, así que apenas si sabían leer y escribir y lo único que aprendían era el catecismo y los rezos, las labores domésticas y a coser y bordar, esto último eso sí, “con gran mérito” como decía la misma Conchita.

Un viajero del siglo xix escribió que los ojos de las mujeres mexicanas, por hermosos que fueran, lucían apagados, sin el brillo de la inteligencia ni la chispa de la pasión, pues “toman la vida de manera sencilla”,[13] y Fanny Calderón de la Barca, esposa del embajador de España en México se preguntaba: “¿En qué ocupan su tiempo las mujeres mexicanas?” Y ella misma se respondía: “No leen, no escriben... no juegan, no dibujan, no van al teatro ni a conciertos, no se pasan la mañana en las tiendas ni se pasean por las calles... Lo que no hacen está claro, pero ¿qué es lo que hacen?”[14]

Descripciones como las anteriores, permiten entender por qué no hubo literatura femenina en el siglo xix en México, pues para entonces varias mujeres escribían en el resto de América Latina, en Estados Unidos y en Europa, y de hecho hubo tantas y algunas tan buenas, que hasta hay quien considera que las mujeres entraron a la escena literaria en esa centuria.[15]

Allí está la inglesa Jane Austen, quien puso sobre la mesa el mismo conflicto de

la monja jerónima, de la división del “alma” en dos partes, “una esclava a la pasión/ y otra a la razón rendida”. En Razón y sentimiento, Austen ofrece la mirada sobre el hombre al que se ama, desde el punto de vista de dos mujeres, una con la razón y otra con la pasión, una mesurada y otra impulsiva, y en Orgullo y prejuicio, presenta una historia de amor atravesada por dificultades, la principal, una mala impresión sobre el hombre, que al final se resuelve felizmente; la también inglesa Charlotte Brontë, cuya novela Jane Eyre, da pie a otros de los temas que se convertirían en centrales en la literatura de las mujeres, como el de la joven pobre que después de muchos sufrimientos se casa con el rico, y el de la loca a la que encierran en una habitación remota, algo que las críticas literarias feministas utilizarían como metáfora para todas las mujeres que escriben;[16] y otra inglesa, George Eliot, quien mostró las dificultades del matrimonio y cómo para las mujeres casarse significaba abandonar todas sus aspiraciones personales (el marido de la protagonista de Middlemarch le dice antes de morir: “Evita hacer lo que yo reprobaría y dedícate a hacer lo que yo deseo”);[17] la española Emilia Pardo Bazán, quien a tono con las quejas de la época (que en México expusiera José Joaquín Fernández de Lizardi), lamenta que las mujeres no reciban educación formal, lo cual, dice, las limita y empequeñece y hace referencia a las desgracias que el matrimonio le impone a la mujer. Pardo Bazán fue muy avanzada para su tiempo, no sólo porque tuvo una esmerada educación sino porque se atrevió a publicar libros que fueron polémicos y porque tuvo una vida personal fuera de lo común, con varios amantes. Algo parecido se podría decir de la francesa George Sand, quien escandalizó con su vida y con su obra, sobre todo con su novela Lélia, escrita cuando no había cumplido los treinta años y en la cual la protagonista rompe las reglas sociales al tener muchos amantes. Esta autora considera que las prostitutas y las mujeres casadas son lo mismo, pues ambas se tienen que someter a la voluntad masculina; Elizabeth Von Arnim, inglesa que casó con un noble prusiano y escribió veintiún novelas que en su momento fueron súper ventas. La más conocida es Elizabeth y su jardín alemán, en la cual, mientras cuida sus plantas, cuenta sobre su marido al que llama “el hombre airado”, sobre sus hijas, sobre su casa enorme llena de sirvientes, sobre las reuniones sociales aburridas y toda la formalidad de la aristocracia de la época.

En Estados Unidos, la poeta Emily Dickinson, quien como ha dicho un estudioso, no sólo puso en palabras las “inescapables limitaciones” de su tiempo,[18] sino también las fantasías de cómo escapar a ellas, y la narradora Louisa May Alcott, autora de dos tipos de textos: unos (firmados con seudónimo) en los que se oponía a la esclavitud (como Harriet Beecher Stowe,

autora de La cabaña del tío Tom) y apoyaba a las sufragistas, y otros firmados con su nombre, como la muy célebre y exitosa serie sobre la vida de la época encarnada en niñas y mujeres, cuyo primer título fue, precisamente, Mujercitas.

En América Latina, poetas como la chilena Mercedes Marín del Solar, autora de temas hogareños y patrióticos; la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, muy reconocida poeta y novelista, quien en Dos mujeres habla también de la falta de educación de las mujeres y de los matrimonios arreglados, temas que, como

ya vimos, obsesionaban a todas las escritoras; la boliviana María Josefa Mujía, la primera poeta de ese país; la ecuatoriana Dolores Veintimilla de Galindo, la salvadoreña Ana Dolores Arias, hipersensible versificadora; la peruana Amalia Puga de

Losada, que buscaba ser clásica en su romanticismo; la panameña Nicole Garay, autora de poemas sentimentales con preocupación social y la puertorriqueña Julia de Burgos, considerada por muchos la más grande de su patria.

Y narradoras, como la argentina Juana Manuela Gorriti, quintaesencia del romanticismo ("los efluvios misteriosos de la tierra saturan su obra", afirma Germán García);[19] la colombiana Soledad Acosta de Samper, quien, al mismo tiempo que exaltaba a la mujer, hablaba de la necesidad de educarla; la boliviana Adela Zamudio, que escribió contra el machismo, el fanatismo religioso y las injusticias del sistema político y por eso hasta se la considera la primera feminista de ese país;[20] la uruguaya (aunque nació en Argentina) Marcelina Almeida, autora de Por una fortuna una cruz, donde hace una crítica al matrimonio; la chilena Mariana Cox Méndez, autora de La vida íntima de Marie Goetz, donde ya se encamina "hacia una construcción del sujeto femenino", según

dice una estudiosa de su obra;[21] todas ellas inmersas en las contradicciones que su medio les imprime: "Demasiado románticas para ser estéticamente vanguardistas, demasiado emancipadas para resultar tradicionales."[22]

Hubo también quienes escribieron literatura de folletín como la argentina Juana Manso, cuya obra Los misterios del Plata sigue muy obviamente a Eugenio Sué y otras que lo hicieron en la línea de las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma, como las también peruanas Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, en cuyos escritos además de la lágrima y la moralina hay una búsqueda

de lo social. Sobre ellas el estudioso Ángel Flores ha dicho: “No fue pura coincidencia que señoras tan distinguidas dejasen los espumantes chocolates de sus tertulias limeñas para colaborar en los periódicos de la oposición y fulminar en sus inquietantes novelas a los poderosos... las novelistas revelan las maniobras de los curas, de los generales, de los caciques, de los políticos venales.”[23]

3

Hacia fines de la centuria, la literatura del continente caminaba hacia el realismo, producto del hartazgo por tanta sensiblería (pues entre nosotros el romanticismo llegó a la exageración sentimental) y resultado de los cambios en la situación material y política. Otra vez, como había sucedido un siglo antes, los cambios sociales pedían nuevos temas, nuevas formas de expresarlos y una nueva estética, todo lo cual en ese momento quería decir precisamente, “dar la verdad sin exageraciones”. Como escribe Raimundo Lazo, “se rectifican sus excesos y hay un mayor cuidado de la forma, una mayor sobriedad y concentración”, aunque a la vez se exacerba el nacionalismo.[24]

De nuevo, en México, toda esta inquietud no se manifestó en escritos de mujeres. De hecho no encontramos siquiera a escritoras significativas, con dos excepciones: Laura Méndez de Cuenca, a quien se incluye, por sus crónicas de viaje, entre los cronistas de la época como Manuel Gutierrez Nájera y Luis G. Urbina, pero sin que alcance nunca la calidad de la prosa de éstos, y María Enriqueta Camarillo, autora de relatos “delicados y tiernos”, como dice la estudiosa Aurora Ocampo,[25] y conocida porque compiló el libro Rosas de la infancia que acompañó a los escolares de muchas generaciones, algo similar a lo que ocurriría una década después con las Lecturas para mujeres que reuniría la poeta chilena Gabriela Mistral por encargo del ministro de Educación.[26]

La Revolución, que como dijo Alfonso Reyes “echó a andar nuevamente la historia, hizo recobrar su fluidez al escenario petrificado”,[27] tampoco tuvo escritoras importantes, con la excepción de Nellie Campobello, quien relató lo que significaron los balazos y los muertos para las personas comunes, en particular para las mujeres. Pero una golondrina no hace un verano y tendrían que pasar casi tres décadas para que surgiera otra escritora y recreara ese momento tan importante: Elena Garro, quien en Los recuerdos del porvenir

recoge el mundo provinciano y familiar que se modificó de manera definitiva con el movimiento armado.

Sería hasta la segunda mitad del siglo xx cuando aparecieron varias mujeres que escribían y publicaban, tanto libros de su autoría como artículos en los suplementos culturales, revistas y periódicos.

La mencionada Elena Garro abandona los temas de sus primeros escritos y en sus siguientes libros escribirá sobre lo que ella misma llamó "su vida en un mundo de sombras"; Luisa Josefina Hernández escribe "verdades familiares, verdades políticas o verdades interiores", como le dijo a un entrevistador;[28] Josefina Vicens relata vidas sin aventura, sin nada excepcional ni heroico, con una prosa "escueta, sin florituras innecesarias", como dijo de ella Aline Pettersson;[29] Rosario Castellanos, perseguida por dos indignaciones: la de la mujer oprimida y la del indio explotado. Para ella la vida de las mujeres es una forma de muerte: atavismos, frustración, limitación, ignorancia. Desde la Zoraida, la Amalia y la Matilde de Balún Canán hasta la Emelina de "Los convidados de agosto", desde la Natalia y la Julia solteronas hasta la Reinerie de "Vals Capricho"; desde las cuatro mujeres de Oficio de tinieblas hasta la señora Justina de "Cabecita blanca", desde la recién casada en camisón transparente que debe soportar "el amor", hasta la mujer rica que pasa la tarde del domingo entre los amigos y el amante, todas ellas se resumen en la pregunta que se hizo esta escritora: "Soy yo, pero ¿quién soy yo?"[30]

También María Luisa La China Mendoza, consumida por sus pasiones y por las palabras, con las que recupera vidas de familia, de mujeres, de la provincia con sus casas viejas y viejas fotos, sus secretos, sus mañanas y sus vientos, perros falderos y cuartos de planchar, amores y destinos, dolores; Elena Poniatowska, quien ha hecho "el mosaico de la vida mexicana"[31] pues en sus novelas, crónicas, entrevistas y biografías muestra por igual a los ricos y privilegiados que a los pobres y marginados, a los políticos y creadores que a los que se sientan los domingos en el parque; Julieta Campos, obsesionada por "recuperar algún paraíso del que ni siquiera tengo memoria",[32] haciendo una literatura que es más bien un estado de ánimo; Margo Glantz, quien despliega humor, sapiencia, cultura y culteranismo en relatos en los que se interesa por el cuerpo y el erotismo de la mujer y también por la memoria de su familia, de sus viajes, de sus lecturas; Angelina Muñiz-Huberman, cuyas narraciones escarban en la historia y en la lengua, en su pasado familiar y cultural, que ella recoge con cariño y recrea con admiración; Aline Pettersson, contadora de historias "de

seres comunes y corrientes", como ella misma dice,[33] relatos de amores y desamores, vacíos, soledades, engaños, mezquindades, violencias de las vidas normales en las que nada sucede mientras todo está sucediendo.

Entre las cuentistas, Amparo Dávila e Inés Arredondo, se alimentan de los sucesos banales para hablar de la mediocridad del mundo, de la moral y sus valores. Es suyo "el cotidiano transcurrir de la experiencia entre la soledad y el miedo, el amor y la muerte, la locura y el sueño" como decía aquélla.

Y entre las poetas, Guadalupe Amor, cuyos relatos son de soledad, ternura, sarcasmo y una concepción de la vida sin concesiones.

En el sur del continente, las escritoras siguieron con los mismos temas tradicionales de las mujeres: la cotidianidad, la familia, el amor, el abandono, el absurdo de la realidad, la moral y sus valores, las frustraciones y el hastío entre las paredes de una casa.

La venezolana Teresa de la Parra habla de la infancia, la hacienda con olor a chocolate, el bienestar con sirviente fiel. Sus Memorias de mamá Blanca tuvieron enorme éxito en todo el continente, y lo mismo le sucedió a otra venezolana, Antonia Palacios, con Ana Isabel, una niña decente, que se convirtió en texto en las escuelas de su país. Aquélla escribiría después Ifigenia o diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba, cuyo título lo dice todo, y ésta en sus siguientes relatos ya da fe del desamparo, la fragilidad y el acoso de los fantasmas para soportar y padecer la vida.

Pero para las niñas de la pobreza y el abandono, el recuerdo de la infancia no fue feliz, como las argentinas Alicia Steimberg y Syria Poletti, obsesionadas con el deterioro de la familia.

Están las jóvenes que soportaron la educación enclaustrada y rígida del colegio de monjas y la clase de piano, pequeñas hechas para la virtud y llenas de miedo y culpa según cuentan la colombiana Elisa Mújica y la chilena Margarita Aguirre, atosigadas por los valores tradicionales y la religión. Y están también las jóvenes con las alas cortadas y los cuerpos divididos de la argentina Alicia Dujovne.

El matrimonio es obligación y destino, tarea cumplida y buen camino para la cubana Dora Alonso y la brasileña Nélida Piñón, terrible para la argentina Armonía Somers y la chilena María Luisa Bombal.

Los hijos son dolor para la chilena Mercedes Valdivieso, cuya novela La brecha ha sido considerada fundacional del feminismo hispanoamericano por su manera de ver el matrimonio, la vida sexual, la maternidad, las actitudes de las mujeres, preocupaciones que mantuvo en sus siguientes obras; son miedo para la costarricense Julieta Pinto, tragedia para la argentina Luisa Mercedes Levinson y para la cubana Surama Ferrer, sufrimiento para la panameña Moravia Ochoa y la boliviana María Virginia Estenssoro, sueño inalcanzable para la costarricense Carmen Lyra.

Los sueños de transgresión están en los relatos de amantes de la argentina Silvina Bullrich y la peruana Amalia Puga de Losada, la pasión prohibida y el castigo en los de la también argentina Elvira Orphée.

La felicidad de tener un amante irradia desde dentro de la mujer y la ilumina. Pero cuando es el hombre amado quien busca nuevos brazos, entonces el mundo se vacía y el dolor agota a la mujer. Los celos consumen a la esposa y todo el universo se ofusca por el sufrimiento del desalojo amoroso en los relatos de las ya mencionadas Margarita Aguirre y Antonia Palacios y de la argentina Marta Lynch.

La humillación por el abandono y el dolor de la soledad son tema dominante en la escritura de las mujeres y todas las palabras del mundo, todos los relatos y poemas que se han escrito y los que se puedan escribir nunca llenarán ese vacío.

En el presente en cambio, en la vida que fluye día a día, es delgado el hilo que separa la felicidad de la miseria. La brasileña Clarice Lispector desespera, tiene nostalgia de las vivencias de la carne y la argentina Griselda Gambaro pasa del desamparo a la esperanza.

Hay algunas para quienes la soledad es la historia de toda la vida. La maestra y la paciente de las argentinas Alicia Steimberg y Silvina Ocampo pagan una vida de virtud con la obsesión del deseo nunca satisfecho.

Hay mujeres que eligen el encierro en un mundo inventado y lleno de artificios, rodeado de objetos, como en los relatos de la uruguaya Cristina Peri Rossi. Y hay las que se aferran al grupo, a la religión, a la caridad como formas de sentirse vivas, de ser, de participar, como en los relatos de la boliviana Adela

Zamudio y de la ecuatoriana Fabiola Solís de King, que miran con ironía las virtudes religiosas y morales, porque bien conocen de su hipocresía.

La panameña Teresa López de Vallarino acusa de maldad a las que se juntan, pues para ella no hay nada peor que la mirada de las mujeres sobre las mujeres; la chilena Marta Brunet muestra la envidia bajo la delgada capa de la vida social y en una novela de la argentina Beatriz Guido la protagonista lleva a su hermana a la muerte por envidia.

Y es que los relatos de las mujeres terminan siempre contra la pared: la que cumple con su destino y deber como madre o como virtuosa acaba en la soledad y el abandono y la que transgrede y se arriesga termina también sola y amargada.

El tema del sexo está velado en la literatura de las mujeres latinoamericanas. Entre una tradición de heroínas románticas y trágicas (María, Clemencia, Amalia) y una tradición donde sólo el hombre puede apagar a voluntad las pasiones encendidas de la mujer (Madame Bovary, Lady Chatterley, Doña Flor), las escritoras miran al sexo con curiosidad y deseo, con un intenso erotismo contenido, como el que expresan los poemas de Alfonsina Storni.Es el deseo tan enorme lo que hace que la protagonista de un relato de la hondureña Argentina Díaz Lozano le suplique a su secuestrador le conceda el goce prohibido, como sucede también en el más célebre relato de la costarricense Yolanda Oreamuno. Y en los relatos de la brasileña Lygia Fagundes Telles, la mujer es motivo de lujuria y al mismo tiempo de desprecio.

¿Cuál es el momento en la vida de una mujer en el que se convierte en señora de su casa y madre de familia, o en amante o prostituta o en soltera virtuosa que se queda a “vestir santos”? ¿Cómo y por qué se da cada camino? ¿Es acaso una elección?

La puertorriqueña Rosario Ferré mide a través de sus dos Isabeles la moral, el placer, la virtud y el pecado. El eje sobre el cual se decide si una mujer será virtuosa o pecadora es, como escribe con ironía Marta Lynch, la belleza o como cuenta la peruana María Wiesse, la fealdad. La mujer es un objeto en venta de cuyo cuerpo, cara, pelo, dependen sus mejores o peores posibilidades. Una vida, muchas vidas se han decidido por el tamaño de la cintura y los pechos, por el color de los ojos y el largo del cabello.

Pasiones contenidas y miedo. Esa es la mujer, sobre todo cuando envejece. La brasileña Teresinka Pereira se vuelve sobre sí misma y sabe que si quiere placer, no le queda otra que masturbarse, porque ya nadie la mira siquiera.

Y en el final, la muerte. Con ella se cierra el ciclo que se abrió con las memorias de infancia y que recorrió las distintas etapas y posibilidades en la vida de las mujeres. Pero la relación de la mujer que escribe con la muerte, aparece poco en palabras. Allí está el relato de la guatemalteca Leonor Paz y Paz que se burla de su falso suicidio y el de la paraguaya Ana Iris Chaves que sufre por el deceso de sus seres queridos. Pero esa muerte de la que se habla poco está siempre presente en la vida de las que escriben: en los suicidios de Dolores Veintimilla y de María Monvel, de Alfonsina Storni y de Alejandra Pizarnik. Y está también en la locura de Mercedes Cabello, en el exilio de Clorinda Matto, en el asesinato de Delmira Agustini.

4

Al leer los escritos de las mujeres se hace evidente que su escritura tiene semejanzas en los temas, que expresan la particular condición de la mujer, la reproducción de los valores sociales en el seno de la familia y la dominación sexual. Pero también se reitera aquello que se silencia y se esconde, lo que desespera, lo que se desea, lo que se teme, lo que avergüenza.

Por eso una argentina de los años veinte o en sus veinte años de edad tiene todo en común con una chilena de y en los treinta, una venezolana de y en los cuarenta, una costarricence de y en los cincuenta, una uruguaya de y en los sesenta, una mexicana de y en los setenta... pues es suya “esa experiencia colectiva inmersa en la totalidad cultural, una experiencia que une a las escritoras a través del tiempo y el espacio”, como afirmó Elaine Showalter.[34]

Esto ya lo había observado Rosario Castellanos, cuando dijo que Clarice Lispector tenía afinidad con Virginia Woolf e incluso habló de “perspectivas comunes e instrumentos de trabajo semejantes”.[35]

Sin embargo, Jean Franco no está de acuerdo y afirma que son “genealogías peregrinas” las que “saltan de Gertrudis Gómez de Avellaneda a Elena Garro, de Sor Juana Inés de la Cruz a Rosario Castellanos”.[36]

Estamos frente a dos maneras de entender la literatura de las mujeres, que parecen contradictorias, pero no lo son. Para Franco, lo significativo es el momento histórico y la cultura que producen cada literatura, y por eso le parece absurdo unir a dos autoras sólo porque son mujeres, cuando lo que importa es su

pertenencia a sus literaturas nacionales con sus características “específicamente

argentinas, mexicanas o paraguayas”. Para Castellanos, en cambio, lo significativo es “la identificación del sujeto con su imagen en el espejo, porque ésta proporciona cierto sentido de realidad y en el dominio imaginario se halla también un estadio previo a los ordenamientos sociales”,[37] es decir, lo importante es su ser mujer con todo lo que ello implica, que es lo que Rita Segato llama “el mandato de mujer”: el imperativo para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus –racial, de clase, entre naciones o regiones.[38]

Esto sin duda explica que haya una temática compartida en todas ellas, aunque algunas lo expresen con sencillez y otras con sofisticación, algunas con mirada urbana y otras provinciana, algunas preocupadas por lo real y otras por lo onírico, algunas con simpatía y otras con desesperación.

Las mujeres escribían de las realidades de su vida y de sus emociones íntimas. Y tan eran esos siempre sus temas que hubo quien incluso consideró que existía un “alma femenina”,[39] entendiéndose por ello lo que “huele a hogar, lo que produce ternura”.[40]

5

Un texto no es su autor, dicen quienes estudian la literatura. Pero las mujeres que escriben están presentes en sus poemas y relatos: son el personaje y el narrador y el autor, su literatura es expresión de sus vidas (disfrazadas, reales, inventadas, recreadas), “en la esperanza de que el lenguaje logre configurarlas, darles coherencia, consistencia, inteligibilidad” dicen Marta Lamas y Hortensia Moreno.[41]

Por eso la palabra en los textos de las mujeres carga con su significación, con lo que informa, porque no separa ni puede separar a su creadora de su creación, la manera de escribir es igual a la cosa escrita, ambas participan en un juego de espejos y como diría Sergio Pitol, “proyectan los anhelos de sus creadores, son sus radiografías, la suma de sus secretos”.[42]

Las experiencias de la feminidad son el tema de la escritura de las mujeres. No

podía ser de otro modo: un indio, un joven, un blanco, un heterosexual, un musulmán, cada quien ve el mundo desde su lugar y condición, desde su lugar en el mapa y desde su clase, género, color de piel. “He crecido como mujer y tengo esa experiencia” dijo Rosa Chacel,[43] la experiencia “del círculo de la costura y no del barco ballenero, de la guardería infantil y no de la oficina del abogado”, escribió Annette Kolodny.[44]

La escritura de las mujeres es diferente de la que escriben los hombres, porque como dijo Virginia Woolf, está escrita desde el punto de vista con que ve la vida la mujer. “La escritora, como ente social de un grupo particular, posee una visión de la realidad diferente a la de los hombres”, escribió Lucía Guerra-Cunningham.[45]

Y no podría ser de otra forma, pues es desde ese lugar desde el cual ella se apropia de la realidad y la transforma en subjetividad. Esa subjetividad es la que, como diría Octavio Paz, “se transmuta en literatura, se transforma en arte”.[46] No es, por supuesto, dice Gregory Jusdanis, una correspondencia literal entre lo que somos, vivimos, queremos, vemos y escribimos, pero sí pasa, definitivamente, por aquello que nos identifica como seres humanos.[47]

Al nacer mujer se adquiere una identidad como tal, porque se vive en un mundo que las hace sentir mujeres (con lo que esto quiere decir en cada momento de la historia y en cada cultura) y que lo evidencia constantemente, tal que los sistemas de género se entienden como procesos de construcción de sentido.[48]

Dicho de otro modo: que biología y realidad social y sicológica son entonces los responsables de ese distinto lugar que han ocupado las mujeres (y desde el cual viven la vida y escriben la literatura) y ello ha resultado en un acceso diferente a un conjunto de bienes reales y simbólicos y en una configuración subjetiva distinta a la de los hombres, de modo que, la diferencia que era biológica, termina convertida en diferencia cultural.

6

Pero, si hasta hace apenas menos de medio siglo las cosas eran así, hoy esto ha cambiado. ¿Qué representación de género se observa en Memorias de Adriano, de Marguerite Yourcenar o en El dios de las pequeñas cosas, de Arundhati Roy? ¿Hacen Herta Müller o Nadine Gordimer literatura de mujeres en el sentido que

aquí hemos expresado?¿Dónde está esa mirada sobre lo “femenino” en La noche de Tlatelolco, de Elena Poniatowska, Las posibilidades del odio, de María Luisa Puga, o El cuerpo expuesto, de Rosa Beltrán?

Y es que en las últimas décadas del siglo xx las mujeres también escribieron sobre otros temas que no fueron la “representación del género”.

¿Cómo se produjo este fenómeno?

Los cambios en la situación de la mujer en varios países del mundo occidental llevaron a que a principios del siglo pasado se empezara a hablar de derechos de ciudadanía para las mujeres, a mitad de la centuria, de la posibilidad de tener negocios propios e incluso de suprimir el vínculo matrimonial, y hacia finales de la misma, de equidad y respeto a la diferencia.

Todo ello lo impulsó el feminismo, que es la teoría y la práctica, el pensamiento y la acción, el sueño y la propuesta de vida que revolucionó al mundo en el siglo xx, porque significó la crítica más radical tanto a la tradición del pensamiento occidental, con sus presupuestos epistemológicos e ideológicos, como a la estructura del poder establecido en todos los niveles: desde el político hasta el económico, desde el laboral hasta el que se da al interior de la familia.

Pero, sobre todo, porque el feminismo es una manera de pensar que no puede separarse de una manera de vivir, “de habitar el mundo”, como afirma Amelia Valcárcel,[49] una forma de hacer política que es al mismo tiempo una forma de vida cotidiana, un esfuerzo que se desarrolla en el ámbito académico y teórico pero también en el de la militancia y la gestión y, por supuesto, en el del arte y la cultura.

Y por eso sus ideas fueron tan significativas, al punto que todas las mujeres, participantes o no del movimiento y de la propuesta feminista, conscientes o no de ella, apoyadoras o incluso opositoras de sus principios, las acogieron.

Para la escritura de las mujeres, eso significó que si hasta hace apenas poco más de medio siglo escribir era todavía una ocupación secreta, que se emprendía una vez cumplidas las

demás tareas propias del género y la clase, hoy eso haya cambiado: las mujeres pueden escribir sin esconderse e, incluso, convertir la decisión de hacerlo en un trabajo, en una profesión, en una manera de ganarse el pan. Entonces la escritura

ya no tiene que ser manifestación de o resistencia ante la situación de ser mujer, sino que surge de ser y hacer y pensar cualquier cosa, incluidos los temas que se pueden abordar.

Las mujeres pueden hoy, y de hecho lo hacen, escribir sobre lo que quieran y la variedad y diversidad de sus temas es enorme. Hay mujeres que escriben historia, ciencia, ciencia ficción, testimonio, crónica, periodismo, ensayo y teatro, además de poesía y novela; que ponen en evidencia las muchas realidades y deseos y posibilidades de las mujeres y de los seres humanos en general. Algunas siguen abrevando en la vida doméstica, otras, ya no; algunas no quieren cambiar el mundo, otras, sí. Hay quienes están integradas a grupos literarios e intelectuales, aparecen ya

en los cánones y hasta reciben los premios más renombrados y hay las que se mantienen al margen de la tradición literaria de su país o incluso de cualquier tradición. Allí están infinidad de temas, de maneras de enfocarlos, de posturas ideológicas, de valores, porque hoy florecen mil tallos en la escritura de las mujeres.

Éste es un salto espectacular, que dio lugar a un ensanchamiento en la escritura de las mujeres, por un lado, en cuanto a la libertad misma de ser escritora y, por otro, en relación con los temas de la escritura.

Hoy la escritura femenina abarca desde lo que ya abarcaba tradicionalmente hasta todas las posibilidades de lo diferente, tanto temáticas como estilísticas, tanto técnicas como lingüísticas, tanto ideológicas como estéticas.

7

Así tenemos que en México, Esther Seligson crea un mundo de reflexiones filosóficas y Elsa Cross busca las enseñanzas de los sabios de India; Carmen Boullosa recrea el tiempo de los piratas y Miriam Moscona traza la historia de una lengua olvidada; Anabel Hernández cuenta la historia de uno de los narcotraficantes más peligrosos de México y Marcela Turati, la del dolor de los familiares de los desaparecidos; Cristina Rivera Garza, la historia de un manicomio y Valeria Luiselli, la de los niños migrantes.

Ésta es Alma Guillermoprieto:

Algunos de los más pobres, o de los más débiles de estos desplazados vienen a parar al Bordo. Me fui caminando de la zona de pepena hacia las oficinas del tiradero con una mujer que cargaba un costal de frascos de vidrio casi tan alto como ella. Vivía a unas cuadras de distancia, dijo, pero su marido se había quedado sin trabajo y ya no podía costear los pagos de su lote. Pronto, si don Celestino lo permitía, se mudaría al tiradero con su familia… Es un hombre muy bueno, dijo del patrón del basurero. No les cobra nada a los que viven aquí. Nomás hay que pedirle permiso y prometer que uno le va a vender su material solamente a él.[50]

Ésta es Fernanda Melchor:

Te despiertas con el ruido de las metralletas tronando afuera de tu casa. Saltas de la cama y cruzas corriendo el pasillo para entrar al cuarto de tu hijo: yace en su cama, despierto y asustado. Tu esposo se asoma por la ventana de la sala y te grita que te arrojes al piso. Te dice que afuera hay soldados, que van armados, que acaban de agarrar tu auto como parapeto, que apuntan a una camioneta volcada al final de la calle. No te atreves a abrir la puerta de tu casa hasta bien entrada la mañana. Algunos reporteros tocan el timbre pero no les abres.[51]

8

Y si volteamos hacia América Latina encontramos la misma diversidad:

Ésta es la colombiana Laura Restrepo:

Supe que había sucedido algo irreparable en el momento en que un hombre me abrió la puerta de esa habitación de hotel y vi a mi mujer sentada al fondo, mirando por la ventana de muy extraña manera. Fue a mi regreso de un viaje corto, sólo cuatro días por cosas de trabajo, dice Aguilar, y asegura que al partir

la dejó bien. Cuando me fui no le pasaba nada raro, o al menos nada fuera de lo habitual, ciertamente nada que anunciara lo que iba a sucederle durante mi ausencia, salvo sus propias premoniciones, claro está, pero cómo iba Aguilar a creerle si Agustina, su mujer, siempre andaba pronosticando calamidades.[52]

Ésta es la chilena Marcela Serrano:

Y Sara Alicia. Al momento de los sucesos, no sólo era una niña, aún no cumplía los 17 años, sino además era poseedora de una rara característica, cuyo origen habría que buscarlo, dirían los especialistas, en los

oscuros y laberínticos recodos de la infancia, que consistía en exhi-

bir todos los flancos, todos los miedos, pecados y debilidades, exponiéndolos de tal manera que no cupiera protección posible, ni siquiera la de ella hacia sí misma. Nunca aprendió a valerse del instinto más básico del que gozan humanos y animales. Y si Laura Gutiérrez hace caso a los manuales de sicología que ha leído, tiene derecho a sospechar que ya no lo aprenderá: o es innato, naces con él, o estarás para siempre a la intemperie.[53]

Ésta es la cubana Zoé Valdés:

¡Ay tu niño, ¿qué me va a doler a mí?, y ahora menos que nunca, así acurrucadita contigo! ¡Qué va, tengo que cumplirle mañana mismo la promesa a san Lázaro! Iré de rodillas hasta la capilla del Rincón, con un bloque de cemento sobre la cabeza, aplastándome el cráneo, en agradecimiento por haberme concedido la dicha de volver a ver a mi adorado tormento antes de guindar el piojo. De ahí, me daré un brinco a la iglesia de la virgencita de las Mercedes, a ponerle flores blancas, si es que las encuentro, y si no, pues cualquier ofrenda pura le llevaré a Obatalá. Y a la virgencita del Cobre, mi santica santona adorada, tendré que festejarla como a ella le gusta, con toque de tambores y violines, mucha miel, tortas enmerengadas, plátanos, calabazas, girasoles, natillitas; no sé de dónde

carajo sacaré los ingredientes, pero si tengo que negociar mi cuerpo con un turista en el Malecón, lo haré.[54]

Ésta es la argentina Claudia Piñeiro:

Cuando era chica, en su casa no había detergente, cuando había usaban jabón blanco, ella ahora tiene, se trae del detergente que compran por bidones en el trabajo. Llena una botella vacía de gaseosa y la mete en su mochila. Tampoco había bolsas de plástico cuando era chica; su abuela metía en un balde todos los restos que podían servir para abonar la tierra o para alimentar a las gallinas, y lo que no lo quemaba detrás del alambre, sobre el camino de tierra. Al balde iban las cáscaras de papas, los centros de las manzanas, la lechuga podrida, los tomates pasados de maduros, las cáscaras de huevo, la yerba lavada, las tripas de los pollos, su corazón, la grasa. Desde que vive en la ciudad, en cambio, usa bolsas de plástico, bolsas del mercado o bolsas compradas especialmente para cargar basura. En una misma bolsa mete todos los restos sin clasificar, porque donde vive no hay gallinas ni tierra que abonar.[55]

Ésta es la venezolana Gisela Kozak:

Pobre, pobre mujer presa ignorada por el comandante, su dios a quien tanto veneró, víctima infeliz de tiempos ingratos en los que la verdad se desliza rauda hacia las alcantarillas de esta ciudad que se ha vuelto más amarga y triste que nunca. Lágrimas corren por el rostro de la valiente que alguna vez se atrincheró en un edificio abandonado de exquisita arquitectura y caminó impertérrita con una vaca en plena Sabana Grande, corazón urbano de la hostil Caracas. La presa con nombre de delicada flor que todavía luce las dos trenzas negras que la popularizaron y la boina de color chillón que prueba su lealtad, recuerda con fruición aquella triunfante marcha. Iba vestida con unos ajustados jeans azules y una malla negra muy descotada. En el escote llamaba la atención un busto ambicioso, acompañado en su parte inferior por un rollo de grasa abdominal de lo más coqueto, apenas disimulado por una camisa azul amarrada por la cintura

con un lazo algo desmañado. Una correa con los colores del arcoíris y unos zapatos de goma Puma completaban el atuendo.[56]

Ésta es la puertorriqueña Mayra Santos-Febres:

Entonces lo vio, al peor de todos. Esmoquin, barbilla cerrada, ojos verdes contra una piel pecosa, blanca, enmarcada en el negrísimo de su pelo engominado hacia atrás. Tenía un brazo acodado contra

la barra, un trago en una mano, probablemente un whisky. Fumaba. Su mujer lo acompañaba, nívea, parloteando sin parar en una tertulia que la llevaba a posar la mano sobre el hombro del Amado. ¿Verdad querido?, intentando atraer su aprobación. Allí estaba el licenciado Fornarís con su esposa legítima del brazo. Las miradas hasta entonces lisonjeras se le hicieron inversas, revelaron su mueca escarnecida. Aunque te vistas de seda... Los ojos del licenciado la traspasaron, sin más, sin anunciarse, como si una fuerza extraña los hiciera gravitar hasta donde estaba ella, al otro lado del salón.

Fernando se le quedó mirando y las conversaciones se evaporaron en el aire. Isabel tuvo que detenerse, fingir... Contuvo la respiración, uno... dos... tres... cuatro... cinco, pero no caía de nuevo en ella misma... Los dos la vieron, aparición detenida. Asísteme en la zozobra, protégeme, Madre. Isabel, con sus dedos enguantados, restregó la medalla de la Cachita, para siempre colgada de su muñeca. Su cara se deshizo queriendo sostenerse del aire.[57]

En las escritoras de este continente están todos los temas, los tradicionales y los nuevos.

9

Y eso sucede también en otras latitudes: Virginia Woolf miraba el mundo desde la ventana de su habitación al tiempo que inventaba un nuevo modo de narrar y

Katherine Mansfield se enojaba con el matrimonio, las familias y la hipocresía social; Djuna Barnes escribía sobre el amor entre mujeres e Isak Dinesen, sobre la pasión adúltera que vivió en África; Kenizé Mourad relató la caída del imperio turco y las costumbres en el palacio del sultán y Fátima Mernissi, las de un harén en Marruecos; Bárbara Kingsolver describió las dificultades de un predicador estadounidense en el Congo y Sofi Oksanen, la brutalidad del estalinismo en la vida cotidiana de las familias en Estonia; Zeruya Shalev contó sobre el terrorismo en Israel y Hoda Barakat, sobre la dificultad de la vida en Líbano.

10

La escritura de las mujeres es la evidencia de que ellas hoy pueden hacer lo que quieren. Parafraseando a Adolfo Castañón, “Los textos se distinguen por la finalidad con que siguen las pendientes de sus propias preocupaciones, o por la voluntad (des)mitologizante con que se abocan a indagar en el cuerpo social del que forman parte”.[58] Así lo puso Lucía Guerra-Cunningham: “Nos hemos apropiado del derecho a crear nuestras propias ficciones como un modo fugaz de vislumbrar una identidad más allá de todo lo adscrito”.[59]

Por eso, si hoy tuviéramos que responder a la pregunta de Rosario Castellanos (aprendida de El rey Lear) que dice “Soy yo, pero ¿quién soy yo?”, la respuesta sólo podría ser la de Ana Clavel: “Es lo desconocido que llevo en mí lo que me hace ser yo”.[60]

Como dijo Alfonsina Storni, se necesitaron veinte siglos para llegar hasta acá: “Veinte siglos que movió mi mano, veinte siglos para poder decirlo sin rubores”.[61]

---

[2] Nelly Schnait, Paradojas de la representación, Buenos Aires, Leviatán, 2008.

[3] Ángel Flores y Kate Flores, Poesía feminista del mundo hispánico, México, Siglo

Editores, 1984, p. 12.

[4] “El concepto de hombre es siempre el término de referencia a partir del que se articula el concepto de mujer”, escribió Florencia M. E. Bernhardt, “Mujeres, semiótica y discurso político”, Buenos Aires, Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (

uces)

, junio 2003, p. 3.

[5] María Luisa Bombal, La última niebla y La amortajada, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 153.

[6] Miguel León-Portilla, Trece poetas del mundo azteca, México, Universidad Nacional Autónoma de México (

unam

), 1978, p. 167.

[7] María Estrada y Medinilla, citada en Josefina Muriel, Cultura femenina novohispana, México,

unam

, 1982, p. 127.

[8] Jean Franco, “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, Hispamérica, año 15, núm. 45, diciembre de 1986, p. 41 y Las conspiradoras, la representación de la mujer en México, México, Fondo de Cultura Económica (

fce)

, 2004, pp. 11-13.

[9] Sor Juana Inés de la Cruz, Obras completas (ed. A. Méndez Plancarte, 1951), México,

fce

, Ed. A. Méndez Plancarte, 1951, t. 1, p. 299.

[10] Ibid., p. 294.

[11] Elena Poniatowska, entrevistada por Yanet Aguilar Sosa, El Universal, 7 de marzo de 2016.

[12] Carmen Ramos Escandón (coord.), Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México, México, El Colegio de México, 1987, p. 90.

[13] Stephen Crane, citado en Julia Tuñón, Mujeres en México. Una historia olvidada, México, Planeta, 1987, p.101.

[14] Frances Calderón de la Barca, citada en Silvia Marina Arrom, Las mujeres en la ciudad de México, 1790-1857, México, Siglo

xxi

Editores, 1988, p. 13.

[15] Dolores Latapí Ortega, “La tentación de escribir. Escritos de mujeres de los siglos

xvi

al

xviii

”, Boletín del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México,

unam

, 15 de noviembre de 2016.

[16] Sandra Gilbert y Susan Gubar, The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven, Yale University Press, 1979.

[17] George Eliot, Middlemarch. Un estudio de la vida de provincias, Biblioteca Virtual Universal, en línea.

[18] Biografía de Emily Dickinson, Poetry Foundation Magazine, en línea.

[19] Germán García, citado en Sara Sefchovich, El cielo completo, mujeres escribiendo, leyendo, México, Océano, 2015, p. 46.

[20] Hugo José Suárez, Conferencia sobre literatura boliviana, Casa de la Cultura Jesús Reyes Heroles, 24 de octubre de 2014.

[21] Olga López Cotín, "La vida íntima de Marie Goetz, de Mariana Cox de Stuven: hacia una construcción del sujeto femenino", Anales de Literatura Chilena, Santiago de Chile, año 1, núm. 1, diciembre de 2000, p. 53.

[22] María Gabriela Mizraje, "La escritura velada: historia y biografía en Juana Manuela Gorriti", en Argentinas de Rosas a Perón, Buenos Aires, Biblos, 1999, p. 113.

[23] Ángel Flores, Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología: La generación de 1880-1909, México, Siglo

xxi

Editores, 1981, vol. 2, pp. 10-11.

[24] Raimundo Lazo, Historia de la literatura hispanoamericana, siglo

xix

(1780-1914), México, Porrúa, 1976, p. 56.

[25] Aurora Ocampo, Cuentistas mexicanas siglo

xx

, México,

unam

, 1976, p. 2.

[26] Sara Sefchovich, "Introducción", en Lecturas para mujeres, México, Secretaría de Educación Pública (

sep)

, 1988, pp. 41-42.

[27] Alfonso Reyes, citado en Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana del siglo

xx

”, en Historia general de México, México, El Colegio de México, vol.

iv

, 1977, p. 333.

[28] Javier Molina, citado en Silvia Molina, “La presencia de Campeche en Los grandes muertos de Luisa Josefina Hernández”, discurso de ingreso como académica correspondiente a la Academia Mexicana de la Lengua, 26 de junio de 2014.

[29] Aline Pettersson, “De la mano de Josefina Vicens”, Revista de la Universidad de México, núm. 64, 2009, p. 86.

[30] Rosario Castellanos, “Lección de cocina”, en Rosario Castellanos. Material de Lectura 15, México,

unam

, 2008, p. 15.

[31] Braulio Peralta, “Odio y envidia a la Poni”, Laberinto, suplemento de Milenio Diario, 26 de abril de 2014.

[32] Julieta Campos, en Emmanuel Carballo, “El escritor en México”, Cuadernos de Comunicación, núm. 24-25, julio de 1977, p. 26.

[33] Aline Pettersson, entrevista, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

(conaculta)

, México, 10 de mayo de 2010.

[34] Elaine Showalter, citada en Nicole King, “Teoría literaria feminista: las mujeres, el género y la identidad en la posmodernidad”, Gaceta Hispánica de Madrid, otoño 2008, p. 4.

[35] Rosario Castellanos, Mujer que sabe latín, México,

fce

, 1995, p. 132.

[36] Jean Franco, “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, art. cit., p. 32.

[37] Lizette Mora Urquiza, “Implicaciones políticas, ideológicas y socioculturales del pasado en el presente de Cuba”, proyecto posdoctoral,

unam

, 2013, p. 5.

[38] Rita Segato, Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p. 13.

[39] Por ejemplo: Edith Stein en La mujer. Su naturaleza y misión, Madrid, Monte Carmelo, 1998, pp. 82-94.

[40] María Berasarte, entrevistada por Fernando Neira, Babelia, suplemento de El País, 14 de agosto de 2015.

[41] Marta Lamas y Hortensia Moreno, “Editorial”, Debate Feminista, vol. 15, abril de 1997, p.

x

.

[42] Sergio Pitol, “La búsqueda moral del héroe”, Suplemento especial por el Hay Festival, Gobierno del Estado de Veracruz, 22 de septiembre de 2013, p. 5.

[43] Rosa Chacel, citada en Iliana Olmedo y Nadia Villafuerte, “Escribir es alzar la

voz", Confabulario, suplemento de El Universal, 5 de marzo de 2016.

[44] Annette Kolodny, "Un mapa para la relectura o el género y la interpretación de textos literarios", en Marina Fe (coord.), Otramente: lectura y escritura feministas, México,

fce

/

unam

, 1999, p. 157.

[45] Lucía Guerra-Cunningham, La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina, Madrid, Playor, 1980, p. 17.

[46] Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, México,

fce

, 1982, p. 6.

[47] Gregory Jusdanis, Los adversarios de la ficción. Una defensa de la literatura, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, 2014, p. 18.

[48] Hortensia Moreno, "Crítica literaria feminista", Debate Feminista, vol. 9, marzo de 1994, p. 109.

[49] Amelia Valcárcel, "El feminismo como forma de habitar el mundo", Conferencia, Cátedra Alfonso Reyes, Universidad Autónoma de Nuevo León, 19 de marzo de 2019.

[50] Alma Guillermoprieto, "Ciudad de México 1999", Al pie de un volcán te escribo, México, Plaza y Janés, 1990, pp. 73-74.

[51] Fernanda Melchor, "Veracruz se escribe con Z. Escenas de la vida en el puerto", Replicante, abril de 2011.

[52] Laura Restrepo, Delirio, México, Punto de Lectura, 2004, p. 9.

[53] Marcela Serrano, “Sin Dios ni ley”, en Un mundo raro. Dos relatos mexicanos, México, Grijalbo, 2000, p. 79.

[54] Zoé Valdés, Te di la vida entera, México, Planeta, 1996, pp. 239-240.

[55] Claudia Piñeiro, “Basura para las gallinas”, en Tránsitos y apropiaciones. Antología de narrativa argentina contemporánea, selección y prólogo de Claudia Piñeiro, México,

unam

, 2014, p. 25.

[56] Gisela Kozak, En rojo, Caracas, Alfa, 2011, p. 102.

[57] Mayra Santos-Febres, Nuestra Señora de la Noche, Madrid, Espasa-Calpe, 2006, p. 5.

[58] Adolfo Castañón, “Y tus hombres, Babel, se envenenarán de incomprensión...”, en Aurora Ocampo, La crítica de la novela mexicana contemporánea (antología), México,

unam

, 1981, p. 266.

[59] Lucía Guerra-Cunningham, “La problemática de la representación en la escritura de la mujer”, Debate Feminista, vol. 9, marzo de 1994, p. 195.

[60] Ana Clavel, “Arena del debate”, Confabulario, suplemento de El Universal, 16 de abril de 2016.

[61] Alfonsina Storni, “Veinte siglos”, Letras de Uruguay, en línea.

¿Cómo escriben las mujeres?

1

¿De qué trata Jane Eyre, la famosísima novela de la inglesa Charlotte Brontë? ¿Y de qué trata María Isabel, la famosísima historieta de la mexicana Yolanda Vargas Dulché?

En ambas se trata de niñas huérfanas que viven con una madrastra cruel, pasan por situaciones difíciles y humillantes, se enfrentan a personas malvadas que les hacen daño, y terminan casadas con un rico, que empezó siendo su patrón.

¿Cuál es la diferencia entre los varios volúmenes autobiográficos de la francesa Simone de Beauvoir y el breve tomo autobiográfico de la norteamericana Taylor Caldwell?

En ambos se trata de escritoras célebres en su época, que cuentan su propia vida y hacen explícito su modo de pensar sobre las mujeres.

¿En qué son distintas las novelas de la inglesa Agatha Christie y de la sueca Camilla Läckberg?

Ambas escriben tramas policiacas, en las que el detective encargado del caso descubre siempre al asesino y en el camino nos muestran las miserias de los seres humanos.

¿Cuál es la diferencia entre la novela El amante, de la francesa Marguerite Duras, y la serie Cincuenta sombras de Grey, de la británica E. L. James?

Ambas son historias de pasión erótica, tan explícita que es casi pornográfica, entre una joven sin recursos y un hombre rico.

¿Por qué pregunto esto?

Porque si se lee a estas autoras y a estos textos que he mencionado, se verá que aunque traten el mismo tema, no caben en un mismo saco.

¿Por qué?

Por la manera como están escritas.

¿En qué consiste esa diferencia?

Responder a esta pregunta es el objetivo de este capítulo.

2

Pongamos a prueba la verdad de esta afirmación con cuatro autoras mexicanas del siglo xx que retratan-relatan a los pobres: Magdalena Mondragón, Elena Garro, Cristina Pacheco y Elena Poniatowska.

Ésta es Mondragón en la novela Yo como pobre:

Ella se tragó sus lágrimas pero una fuerza interior que la obligaba desde hacía años a la lucha y que la hacía encontrarse en ésta como en su propio elemento, la obligaba a ver las cosas de frente y en línea recta. No era ella sola, muchas madres de México han hecho lo mismo en horas de convulsión y de prueba. Ella era sólo una mujer más. Miró de reojo el retrato de Marx y la cara del revolucionario la hizo sonreír.[62]

Ésta es Garro en el cuento “El anillo”:

Siempre fuimos pobres, señor, y siempre fuimos desgraciados, pero no tanto como ahora en que la congoja campea por mis cuartos y corrales. Ya sé que el mal se presenta en cualquier tiempo y que toma cualquier forma, pero nunca pensé que tomara la forma de un anillo. Cruzaba yo la Plaza de los Héroes, estaba oscureciendo y la boruca de los pájaros en los laureles empezaba a calmarse. Se me había hecho tarde. Quién sabe qué estarán haciendo mis muchachos, me iba yo diciendo.[63]

Ésta es Cristina Pacheco en textos periodísticos: “Vivíamos en el mundo árido y difícil de la colonia construida sobre basureros y charcos de aguas negras”; “De lunes a lunes éramos miserables. Nuestra casa nunca pasó de ser obra negra ni rebasó los dos cuartos que compartíamos nueve personas: dos adultos y siete escuincles”; “Esa mujer que ha vivido treinta años de prueba, tuvo valor para dar vida a sus hijos, para verlos crecer, para engañarles el hambre”; “La realidad nos había enseñado que la miseria es padecer, anhelar sin esperanza, sentirse solo”.[64]

Ésta es Poniatowska en la crónica “Ángeles de la ciudad”:

Las mujeres, hombres y niños alicaídos, tratando de pasar entre los coches, golpeándose en contra de las salpicaderas, atorándose en las portezuelas, magullando sus músculos delicados, azuleando su piel de por sí dispuesta a los moretones... Estos mexicanos se nos aparecen a la vuelta de cualquier encuentro, sin disfraz alguno, con el traje que les da la vida y desaparecen en un parpadeo. Son ángeles, sin alas aparentes, y de repente ¡zas! allí están con sus carritos de dos ruedas para llevarse botellas y fierro viejo, papel periódico que vendan, sus charolas de frutas cubiertas, sus canastas de aguacates que blanden de ventanilla en ventanilla, la locomotora de los camotes y plátanos horneados y el iglú de los raspados de hielo picado.[65]

Como se puede ver, es grande la diferencia entre los modos de relatar: hay una mirada esquemática y mucho sentimentalismo y moralina en Mondragón y Pacheco que no hay en Garro ni en Poniatowska, cuyas narrativas también apuntan a hacer literatura y no nada más denuncia.

Y éste es el centro del asunto, porque en la literatura importa mucho el cómo se escribe.

Ese cómo es lo que hace diferente a Brontë de Vargas Dulché, a Mondragón de Poniatowska, a Duras de James, a Christie de Lackberg, a De Beauvoir de Taylor, aunque sus escritos tengan el mismo tema.

3

Cuando a mediados del siglo pasado las críticas literarias feministas empezaron a buscar a las escritoras para sacarlas de la oscuridad, el silencio y el olvido, se percataron de que en términos generales y con pocas excepciones, la escritura de las mujeres tenía poca complejidad, poca problematización formal, una estructura plana y hasta lineal, un empleo menos rico del lenguaje, menor innovación y experimentación que la escritura de los hombres.

Se trataba de una escritura mesurada, con poca acción, poca velocidad, un mismo tono sostenido, una expresividad contenida, un discurso poco denso, una temática centrada en un problema único, o como diría Raymond Queneau, "el estilo Odisea", que consiste en un personaje individual que a través de diversas experiencias va evolucionando hasta adquirir una personalidad, por oposición a "el estilo Iliada", en el que los personajes se envuelven en la historia y todo lo que les sucede tiene que ver con su interrelación con esa realidad.[66] Y sobre todo, que lo confesional era su marca, como lo era la poca distancia con su tema.[67]

Por ejemplo, las escritoras mexicanas y latinoamericanas: con todo y las muchas diferencias entre sus escrituras: la sencillez escritural de Norah Lange y de Luisa Josefina Hernández, frente a la sofisticación de Luisa Mercedes Levinson y Julieta Campos; la mirada aristocrática de Cristina Peri Rossi frente a la fascinación por lo provinciano y campesino de Carmen Rosenz-weig; el lenguaje antiguo de María Wiesse frente al actual de Mónica Lavín; el mundo onírico de Elvira Orphée frente al real de Silvina Bullrich; la desesperación de Marta Lynch frente a la gracia de Alicia Steimberg; el barroquismo de La China Mendoza frente al realismo mágico de Isabel Allende. En todas ellas el lenguaje es denotativo, la estructura textual simple, la historia corre de principio a fin ordenada y casi cronológicamente, todos los cabos se atan y la narración se cierra como y cuando debe ser.

Y esto no sólo pasa con las narradoras, sino también con las poetas. Ésta es Alfonsina Storni: "Yo era como un mar dormido. Me despertaste y la tempestad ha estallado"; "He vuelto sola al paseo solitario por donde anduvimos una tarde cuando ya oscurecía". Todo es claro, obvio, incluso a la hora del suicidio: "Perder la visión distraídamente, perder la visión y nunca recuperarla. Parada, muy derecha entre el cielo y la costa, para sentir el olvido eterno del mar".[68]

Y sucede también con escritoras de otras latitudes: narradoras como Jane Austen

y Elizabeth von Arnim, Marguerite Duras y Marguerite Yourcernar, poetas como Ana Ajmátova: “Todo me ha sido arrebatado: el amor y la fuerza. / Mi cuerpo, precipitado dentro de una ciudad que detesto, no se alegra ni con el sol. / Siento que mi sangre congelada está”.[69]

Claridad en el lenguaje, lógica en la construcción de la trama, los personajes y las situaciones, dirección y objetivos precisos en lo que se narra o poetiza, así algunas de ellas convirtieron esas maneras de escribir en obras de arte.

4

¿Qué explicación hay para esto? ¿De dónde viene ese modo de escribir que con pocas excepciones se reitera en las escritoras?

En su búsqueda de una respuesta, las estudiosas feministas partieron de que la manera de escribir de las mujeres tenía que ver con el hecho de que el lenguaje no les alcanzaba o no les servía para expresar lo que eran y lo que querían decir, porque dicho instrumento era de y para los hombres, y sometía la expresividad de las mujeres a cánones masculinos y por lo tanto ajenos. Julieta Kirkwood lo explicaba así: “Hemos heredado la cultura masculina y sus términos, lo que incluye desde las formas del lenguaje hasta la expresión de contenidos”.[70] La escritura femenina tiene que ver con un universo imaginativo particular, dice Annette Kolodny,[71] y su lenguaje es más simbólico, afirma Adrienne Rich.[72]

Este modo de entender y explicar la literatura de las mujeres llegó tan lejos, que hubo quienes incluso hablaron de una distinta discursividad para cada sexo y hasta de diferentes procesos mentales en hombres y mujeres.

Por todo ello, se concluía que la escritura de las mujeres no cabe en las convenciones de la escritura impuestas por los hombres, algo con lo que estaba de acuerdo Victoria Ocampo: “El monólogo del hombre no me alivia de mi sufrimiento ni de mi pensamiento. ¿Por qué resignarme a repetirlo? Tengo otra cosa que expresar. Otros sentimientos, otros dolores han destrozado mi vida, otras alegrías la han iluminado desde hace siglos”.[73]

Por mi parte, no estoy de acuerdo con ese modo de entender las cosas. Prefiero explicar el cómo de la escritura de las mujeres partiendo de otro lado: el de su posición y función en la sociedad, que es lo que hizo que su lenguaje y procesos

de pensamiento, fueran como son.

A lo largo de los siglos las mujeres estuvieron confinadas al hogar, la familia y la vida doméstica. Esto se acentuó en el siglo xix cuando se decidió que debían permanecer encerradas en lo que se llamaba “la dulce penumbra del hogar”: no participaban de la vida pública, no recibían educación formal y no eran sino una más de las propiedades del marido a quien debían obediencia y sumisión. Su papel era ser “ángel del hogar” como decía José María Vigil, “depósito de la confianza, consuelo en las adversidades y desgracias, madre en cuyos brazos se criarán los sabios, reyes, justos y santos”,[74] y lo único que contaba era que su conducta no causase escándalo, que su moral fuera irreprochable y que acatara las costumbres sociales según las cuales su entrega al hogar debía ser total: “Vivir para otro, a través de otro”.[75]

Esto significó que su manera de ver y entender el mundo se articulara desde ese lugar, que fue el que definió por lo tanto su pensamiento y su uso del lenguaje. Así pues, no es que éste les sea ajeno o insuficiente, sino que, como podría haber dicho Darwin, es el que pudieron tener, el que les bastó para su lugar y función en la sociedad.

Lo anterior empezó a cambiar en el siglo xx, que se abrió paso con la idea de que eran posibles el progreso y el perfeccionamiento de las facultades humanas, gracias a la ciencia y a la técnica.[76] Y también se abrió paso con la Revolución rusa y la Primera Guerra Mundial, que cambiaron para siempre al mundo: los imperios se derrumbaron y millones de hombres murieron en las trincheras y en las purgas. Mientras tanto, Estados Unidos asumía la vanguardia de la civilización con su cultura pragmática, exaltadora de la libertad, de la energía individual y de los criterios del éxito.

La Europa de entreguerras produjo lo que un estudioso llamó un “reposo reflexivo”: Wittgenstein y Russell, Freud, Einstein y Planck, Adorno y Benjamin se esforzaron por entender al ser humano, su conducta y sexualidad, su lenguaje y su arte.[77]

Dos fenómenos sociales surgieron en este periodo: la entrada masiva de las mujeres en la fuerza de trabajo y la salida a la luz de sectores de la sociedad en los que antes nadie se fijaba: niños, ancianos, inválidos, discapacitados.

La tercera década del siglo vio surgir el fascismo y el nazismo con sus ideologías

autoritarias, racistas y supremacistas. Pronto el mundo se vería inmerso en la Segunda Guerra Mundial, en la que también murieron millones de personas y otros tantos se desplazaron por el planeta buscando un lugar para vivir. No por nada, había en la literatura y el arte una mirada sombría sobre el ser humano y una ola de pesimismo.

Pero poco a poco esto desapareció y en su lugar se instaló la fe en el desarrollo y en las virtudes de la modernidad. Para las mujeres esto significó adquirir derechos civiles y personalidad legal (desde el derecho a votar y ser votadas hasta la posibilidad de tener negocios propios e incluso la de suprimir el vínculo matrimonial), y cambiar su papel: ya no quisieron ser las que esperan, consuelan y atienden, sino salir del hogar, trabajar y ganar su dinero. Pero incluso si se quedaban en casa, ya se sentían "las directoras de relaciones familiares y del consumo familiar" como dice Nancy F. Cott,[78] las administradoras, las que conocían los avances en salud, nutrición y puericultura, las que tenían a su servicio las nuevas herramientas y máquinas –lavadoras y licuadoras, refrigeradores y aspiradoras– a las que la publicidad trataba de convencer de comprar productos, imágenes y modelos de familia, de vida, de belleza. La mujer se había vuelto una "profesional" de la vida doméstica.

En los sesenta y setenta se produjo en los países occidentales un cambio en las relaciones sociales y en la moral tradicional. Las mujeres, los negros, los homosexuales exigieron respeto, se habló de igualdad y libertad y los medios de comunicación difundieron las nuevas ideas y los nuevos modos de vida: de los beatniks y hippies a la canción de protesta, de la Revolución cubana al boom de la literatura latinoamericana, de las ideas de los nuevos pensadores franceses que derivaban sus teorías del marxismo y del psicoanálisis a los golpes de Estado militares en varios países de América Latina. Los años ochenta, que para muchos pensadores fueron "la década perdida", trajeron otros cambios significativos: cayó el muro de Berlín y con él, el socialismo en la Unión Soviética y en otros países del este de Europa. Para muchos eso representó el fin del siglo xx y el inicio de la posmodernidad, entendida como el "afán de fragmentar los grandes sistemas creados para definir una sociedad y sus comportamientos, así como la idea del progreso".[79]

Conforme se acercaba el nuevo siglo, la globalización se convertía en realidad, con su pretensión de apertura total desde la economía hasta la cultura y con el acceso masivo a la tecnología y la información. Los afanes individualistas y lo que para entonces ya se llamó "el derecho a la diferencia" (ya no nada más el

derecho a la igualdad que se había buscado unas décadas antes), se unieron a las preocupaciones ecologistas, a los esoterismos, a las nuevas religiosidades, a la pasión por ejercitar el cuerpo y cuidar la salud.

Como nunca, se dio la participación femenina en actividades de toda índole. Las mujeres adquirieron poder en la política, los negocios, las profesiones (abogadas, médicas, arquitectas) y en la cultura (escritoras, artistas, cineastas) y se convirtieron en factor fundamental de las luchas ciudadanas.

Por supuesto, esto no fue (ni es todavía) para todas, y tanto en nuestros propios países occidentales como en muchos otros del planeta, millones de mujeres aún no ven modificación alguna en sus situaciones de marginalidad y exclusión, y en este sentido, sucede que una mujer de clase media o alta de la Ciudad de México tiene más que ver con una en la misma situación en Nueva York o Buenos Aires o Londres que con una indígena pobre de su propio país, pero eso no impide reconocer que la vida de muchas ha cambiado y que en el siglo xxi, “el progreso de las mujeres puede verse y celebrarse en un amplio rango de campos”.[80]

La salida de las mujeres del confinamiento doméstico y su entrada al mundo de afuera provocaron lógicamente un cambio en su uso del lenguaje y en sus modos de pensar, pues ya requerían de algo distinto para sus nuevos lugares y funciones.

Y entonces, se hizo evidente que escribir de tal o cual manera y con cual o tal lenguaje no tiene que ver con procesos mentales diferentes o con que el lenguaje no les sirva o no les alcance a las mujeres, sino con condiciones específicas y concretas de la realidad histórica y de su posición en el mundo.

El resultado de este proceso histórico y cultural es que hoy encontramos a las que siguen escribiendo como antes, y también a otras que escriben totalmente fuera de esos modos de usar el lenguaje, con toda suerte de técnicas narrativas, estructurales y estilísticas.

Ésta es María Luisa Mendoza:

Haber estado. Estado siempre fuera, o en medio, o al margen. El caso es que haber estado le propinaba en el abdomen choques de sofocos que, cuando los recordaba en el sueño, el grito, la lágrima y el pavor rebrillaban por su presencia,

como si todo fuera igual, como si estuviera siendo otra vez. El haber estado. En el sueño sólo ya, nunca o casi nunca de pronto en el cuero del codo del brazo izquierdo que recargaba a veces, muy de a veces, en la ventanilla del autito al ir a tratar de estar en diferentes partes en donde, al final de cuentas, tampoco estaba. Estaban nada más los papeles suaves y tronadores, los lápices con puntas neuróticas, la regla que gustaba de lengüetear porque era trinquete suavecito con números, triángulo estrella, escalímetro reductor de terrenos que, así como se ven, no alcanzan a quedar en los ojos de un trancazo, solamente meneándolos de un lado a otro, al cálculo sus cien mil metros cuadrados cuando más, cien mil hectáreas la tierra del Ojo de Agua, cien balcones en el frente de la casa de Tres Guerras.[81]

Ésta es Julieta Campos:

Alda se mira. Se contempla en todos los espejos (que le parecen pocos, porque quisiera ver su imagen mil veces reproducida). Baila sin cesar. Se divierte. Tiene veinte años y ya se ha casado. Tiene veinte años y ha recorrido el mundo. Ha sido feliz. Ama el ruido, la música, las palabras y la gente. Recorre toda la casa, se detiene un instante en el comedor, para acariciar brevemente, con la mirada, los cristales morados y blancos, las iniciales grabadas en la vajilla, su propio perfil reflejado a la vez en tres espejos. Deja correr suavemente las manos a lo largo de su talle, demasiado delgado, apenas ceñido por el chifón tornasolado, y el anillo, la gruesa alianza matrimonial que siempre fue demasiado holgada, se desliza sin ruido hasta perderse en la alfombra.[82]

Ésta es Esther Seligson:

Me olvidarás, Ulises, lo sé. Me olvidas ya, sepultas mi recuerdo en tu memoria... Será más fácil así, para no sentir la insaciable sed de la presencia y no clamar, como no clama el desierto abrasado bebiendo sus propios espejismos, extenso, infinito... Olvidarás, sin mar, sin isla, sin balsa, hasta que tus huesos se hagan agua y tus recuerdos sal, hasta que la nostalgia desaparezca y puedas erguirte

una mañana, libre de ese ser insaciable... Me creí fuerte, Ulises, preparada para emprender mi vuelo, y me equivoqué.[83]

Ésta es Silvia Molina:

Claro que no creo en la suerte, mamá. Ya está usted como mi papá. No me diga que fue un soñador; era un enfermo –con el perdón de usted–. ¿Qué otra cosa? Para mí, la fortuna está ahí o, de plano, no está. Nada de que nos vamos a sacar la lotería. ¿Cuál lotería? No, mamá. La vida no es ninguna ilusión; es la vida, y se acabó. Está bueno para los niños que creen en todo: 'Te voy a traer la camita', y de tanto esperar, pues se van olvidando. Aunque le diré. A veces, pasa el tiempo y uno se niega a olvidar ciertas promesas; como aquella tarde en que mi papá me llevó a ver la casa nueva de la colonia Anzures[...] ¡Que iba a ser nuestra cuando se hiciera la rifa![84]

Ésta es Laura Esquivel:

A Lupita le gustaba planchar. Podía pasar largas horas dedicada a esta actividad sin dar muestras de agotamiento. Planchar le daba paz. Consideraba esa actividad como su mejor terapia y recurría a ella diariamente, incluso después de un largo día de trabajo.[85]

Ésta es Ángeles Mastretta:

Una mañana, sin saber la causa, iluminada sólo por los fantasmas de su corazón, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasados. Quiénes habían sido, qué mujeres tejieron sus vidas con qué hombres[...] De qué estaban hechas, cuántos trabajos habían pasado, qué penas y jolgorios traía ella como

herencia. Quiénes sembraron con intrepidez y fantasía la vida que le tocaba prolongar.[86]

Ésta es Mónica Lavín:

Un hombre y una mujer cruzan la plaza. Van tomados de la mano. Es de noche en una ciudad ajena; hace sólo unos instantes que las manos se encontraron, y así el andar uno al lado del otro pareciera un proceder familiar. Apenas se conocen, dos días hay en su haber, y es tan dulce y desesperado ese cruzar la plaza tomados de la mano que es de pronto esperanza como final.[87]

Ésta es Sara Sefchovich:

Por tu culpa empecé a querer a este país. Por tu culpa, por tu culpa, por tu grandísima culpa. Porque tu me llevaste y me trajiste, me subiste y me bajaste, por veredas y caminos, por pueblos y ciudades. Me llevaste en coche, en lancha, en avión, en camión, en bicicleta y a pie. Me llevaste por rincones y explanadas, cerros y cañadas, iglesias, edificios y ruinas. Me llevaste por unos lugares planos y por otros empinados, por puentes de ríos anchos y por puentes de lechos secos, me hiciste subir escaleras, cruzar lagos inmensos, conocer un mar que se secaba la mitad del año y otro que sólo me llegaba hasta las rodillas. Y allí iba yo, atrás de ti y contigo, mirándote, bebiéndote, esperándote para que me hicieras el amor después de tanto recorrido, después de tanto polvo, verdor, desolación, calor y lluvia que fuimos encontrando en este país nuestro de cada día.[88]

La escritura puede ser lenta o apurada; el lenguaje puede ser barroco o simple; la narrativa puede ser articulada o desarticulada; la sintaxis sencilla o retorcida; el relato continuo o fracturado; el tono sentimental, paródico o metafórico; la construcción tradicional o modernista. Se han diversificado el uso del lenguaje, los modos de narrar, la manera de construir las frases y de estructurar la

narración.

Y lo más importante: esto ya no se explica por el género sino por los deseos y capacidades de la escritora. Marguerite Yourcenar lo dice así: “Los escritores menos hábiles, carentes de palabras y frases capaces de encerrar la vida, retienen una imagen pobre y chata de ella; algunos, la cargan y abruman con una dignidad que no posee, otros, la aligeran, la convierten en una pelota hueca que rebota, fácil de recibir y lanzar en un universo sin peso”.[89]

Si es cierto, como afirma Yuri Lotman, que la literatura se rige por el principio de la combinación de palabras,[90] entonces la diferencia entre las escritoras (y entre los escritores también) radica en si usan mejor o peor las palabras para relatar el mundo que relatan. Porque escribir significa que el lenguaje logre además de configurar las historias que se cuentan, darles belleza, intensidad, fuerza, pues como escribió Wolfgang Iser, “con su estructura doble, lingüística y afectiva, la ficción le lleva ventaja a nuestra experiencia de la vida”.[91]

Y no solamente las palabras. También los patrones rítmicos, que permiten “aumentar la elocuencia cautivando a la vez el entendimiento y el oído”.[92] Y no solamente el ritmo, también la manera de construir a los personajes y a las situaciones, el lugar asignado al autor y al narrador, la estructuración completa de la narración.

Por eso, hablamos de autoras enormes, de otras buenas, de algunas mediocres y de unas francamente malas. Porque lo que convierte a algunos textos en literatura y a otros no, y más todavía, lo que hace que algunos sean mejor literatura que otros es, precisamente, el cómo de la escritura.

5

Hablemos entonces de la diversidad en el cómo de la escritura de las mujeres: ¿Qué tienen que ver el romanticismo de Clorinda Matto de Turner con la experimentación modernista de Ceci-

lia Meireles? ¿El mundo onírico de María Luisa Bombal con la ciencia ficción de Angélica Gorodischer? ¿El lenguaje de la Jesusa Palancares de Elena Poniatowska con el lenguaje de la Sabina de cabellos rojizos de Julieta Campos? ¿El modo denotativo de Aline Pettersson con el hermético de Diamela Eltit?

¿Qué tienen que ver las introspecciones de Virginia Woolf con el mundo de acontecimientos de Gertrude Stein? ¿Y los relatos intimistas de Clarice Lispector con las historias de familia de Rosario Ferré? ¿Qué tienen que ver las preocupaciones históricas de Marguerite Yourcenar con las preocupaciones por el cuerpo de Margo Glantz? ¿Y la prosa barroca de María Luisa Mendoza con la prosa sencilla de Rosario Castellanos? ¿Y la melancolía de Susanna Tamaro con el realismo de rompe y rasga de Rosa Montero?

¿En qué se parece la escritura de Isabel Allende a la de Luisa Valenzuela aunque ambas tengan casi la misma edad?

Ésta es Allende:

Acarrear a remolque desde el sur de Chile un trozo de glaciar del tamaño de un barco ballenero (porque) se le había ocurrido fabricar sorbetes y helados.[93]

Ésta es Valenzuela:

Me dijeron: en este salón te tenés que sentar cerca del mostrador, a la izquierda, no lejos de la caja registradora; tomate un vinito, no pidás algo más fuerte porque no se estila en las mujeres, no tomés cerveza porque la cerveza da ganas de hacer pis y el pis no es cosa de damas, se sabe del muchacho de este barrio que abandonó a su novia al verla salir del baño: yo creí que ella era puro espíritu, un hada, parece que alegó el muchacho. La novia quedó para vestir santos, frase que en este barrio todavía tiene connotaciones de soledad y soltería, algo muy mal visto. En la mujer, se entiende. Me dijeron.[94]

¿En qué se parecen la escritura de Antonia Palacios y Mariela Álvarez, aunque ambas sean venezolanas?

Ésta es Palacios:

He llegado. No sé en realidad si acabo de llegar o si hace mucho tiempo que estoy aquí. El tiempo ha perdido interés para mí desde que me encuentro rodeada de cosas que nunca he visto o quizás he echado sobre ellas una ojeada muy superficial... Estoy aquí. Eso es todo. Simplemente he llegado. Comienzo a darme cuenta de que ya he abandonado los desplazamientos. Un tiempo indeterminado me ha tomado el ubicarme en la llegada. Ahora tengo un tiempo largo para abastecerme de cosas, de episodios.[95]

Ésta es Álvarez:

Entonces parada junto al ventanal –el techo blanco deja un espacio y se ve algo verde en el balcón que se mueve y se distancia y deja huecos que luego cierra– el que me pertenecía, con el sol negro sobre la superficie blanca y lo que después supe era el símbolo del ying y el yang y ‘las ciudades son accidentes que no prevalecerán sobre los árboles’: palabras, frases, parada junto al ventanal me sitúo, pensando en aquel que en-ese-entonces desarrollaba un Rimbaud tropical que yo no alcanzaba a comprender, en otro sitio, esta vez estrecho y con cortinas amarillas, esta vez entre árboles y alejado, mi olor de mamífero a toda prueba luego de horas de encierro forzoso y algo que podía identificarse como música de jazz. Me sitúo al filo mismo de la ‘experiencia decisiva’. Puedo colocar entonces a la antes parada y evocativa junto al ventanal, recorriendo ahora, desnuda, el espacio negro de una ventana con cortinas amarillas, esta vez con madera y vidrio, tela metálica y luciérnagas afuera que dejan grandes espacios oscuros, o segundos.[96]

Escribir no es sólo poner signos sobre el papel, palabras sobre el papel. Escribir es convertir a los signos y a las palabras en otra cosa. Como dice Santiago Gamboa, “ni la realidad ni el lenguaje en su origen son literarios, lo literario es el modo como el escritor los percibe y los procesa para transformarlos en obra”.[97]

Esta transformación hace diferente a Virginia Woolf de Gertrude Stein, a Tony

Morrison de Joyce Carol Oates, a Elfriede Jelinek de Siri Hustvedt, a Carmen Martín Gaite de Soledad Puértolas, y entre nosotros, a María Luisa Mendoza de Rosario Castellanos, a

Marcela Serrano de Diamela Eltit, a Angelina Muñiz-Huberman de Margo Glantz, y a ambas de Samanta Schweblin, Cristina Rivera Garza, Valeria Luiselli y Fernanda Melchor.

Porque algunas perturban, otras inquietan; unas sorprenden, otras reiteran. Decía la poeta Anne Sexton: “Una mujer que escribe siente demasiado / estos trances y portentos / como si los cielos, niños, islas / no fueran suficientes; / como si los duelos y los rumores y los vegetales no fueran nunca suficientes. / Ella cree que puede aconsejar a las estrellas.”[98]

Y por supuesto, hay también quienes aburren y quienes no provocan nada. Eso también hay que decirlo, ya que existen quienes creen que porque ponen letras sobre el papel ya están haciendo literatura y que porque son mujeres se les debe aplaudir.

Y es que escribir requiere talento, pero también esfuerzo. Es un trabajo duro, que exige horas frente al papel y revisar una y otra vez, cortar y pulir. Por eso Rosa Beltrán dice: “¿Quién no ha escrito una obra maestra que enseguida olvidó por no haberla apuntado más que en su mente? Pasar al papel... ahí está el problema.”[99] En su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa lo puso así: “Al volverse palabras, los proyectos se marchitaban en el papel y las ideas e imágenes desfallecían. ¿Cómo reanimarlos?”.[100]

¿Cuánto tiempo, cuánto trabajo, cuánto esfuerzo le tomó a Elena Poniatowska convertir en literatura los relatos de la mujer de Hasta no verte Jesús mío? ¿Y a María Luisa Puga sus recuerdos de África para Las posibilidades del odio? Años de paciencia, de tormentos flaubertianos, de luchar contra los lugares comunes, contra las frases hechas. “Pelea por el poema. Pon tu energía en él. Fuerza la disciplina hasta la locura. Cuídate de las cosas fáciles”, decía Anne Sexton.[101]

Ésa es la diferencia entre Elsa Cross y Elizabeth Gilbert, para volver a ejemplos como los del principio de este capítulo. Cuando Cross fue a India, la poesía que escribió fue en estado de recibir La Gracia, de insondable profundidad, que da fe del encuentro consigo misma que, paradójicamente, se volvió el encuentro con la divinidad y la fusión con todas las cosas, con el universo: “Dejar en el agua / Los

deseos del mundo, / Los deseos del sueño, / Los deseos del cielo, / Cantan en el agua, / Gritan a la noche”.[102]

Cuando Gilbert fue a India después de su divorcio, buscaba “reponerse” y se dedicó a comer, enamorarse y encontrar un camino que luego escribió en un libro que se convirtió en un mega éxito, diciendo frases como “a dios le importas tú y le gusta que seas como eres”, como si ella supiera lo que dios piensa y quiere, pero bien sabe lo que los humanos de hoy quieren oír.[103]

Todo es poetizable decía Pablo Neruda.[104] Todo es narrable podríamos parafrasearlo. Cualquier cosa: no hay temas mejores o peores, lo que hay son mejores o peores textos sobre esos temas. Y ese ser mejor o peor se funda precisamente, en el cómo de la escritura. Por eso el de Elsa Cross es un canto propiciatorio y de penetración en lo sagrado y el de Elizabeth Gilbert es la superficialidad y las recetas fáciles.

6

Dije en el capítulo anterior, que en años recientes hubo un salto enorme en los temas sobre los que escriben las mujeres. Pues bien: lo mismo se puede decir respecto al cómo de su escritura, pues también en este terreno ha habido en tiempos recientes un salto enorme, que consiste en el paso desde lo estructural y lingüísticamente sencillo hasta lo estructural y lingüísticamente complejo.

Mientras que en Jane Austen seguimos una historia narrada con orden y claridad, con lenguaje denotativo y con lógica, en Arundhati Roy tenemos una construcción compleja, en la que la historia se va armando por capas de manera que cada una de ellas aporta más elementos que las anteriores hasta permitir al lector integrarla en todas sus dimensiones. O sea que si con Austen los sufrimientos y penalidades de las heroínas nos son dichos, en Roy constituyen la construcción misma del texto, y lo mismo se puede decir respectivamente de Ángeles Mastretta y Diamela Eltit.

Dicho de otro modo, que en Roy y Eltit no es posible separar la forma del relato de lo que se está diciendo, pues eso está en la textualidad misma, en la forma, en el lenguaje, en la construcción narrativa. Así es como Roy rompe fronteras de todo tipo: desde las que se refieren a las castas y linajes hasta las que se refieren al lugar y función de la mujer; desde las que tienen que ver con la cultura y las

costumbres hasta las que tienen que ver con el cuerpo y el sexo; desde las de lo masculino y lo femenino hasta las del ayer –la tradición– y el hoy –los cambios y enfrentamientos con la modernidad–; desde el uso del lenguaje como herramienta de comunicación, hasta su uso como vía ideológica y moral. Y lo mismo Eltit, quien relata la dictadura y la represión, pero no de manera descriptiva, no contando lo que sucedió, sino que a través del lenguaje y de la manera de construir la narración nos envuelve en el horror y lo hace recurriendo constantemente a la ambigüedad, precisamente para oponerse a la interpretación única, oficial de los hechos.

Estas autoras ejemplifican el salto espectacular que ha dado la escritura de las mujeres.

7

De modo, pues, que hoy la escritura ya no es solamente medio de representación ni instrumento para decir algo, sino que es la representación misma y el sentido mismo del texto que de ella resulta. El lenguaje y la forma narrativa son herramienta y al mismo tiempo producto terminado. Ambos son sustento pero también camino y también fin en sí mismos. Porque la escritura no está allí para decir algo sino para ser ella misma ese algo que se dice. Es la idea del filósofo Jacques Derrida de que el lenguaje debe caminar solo, sin interferencias del autor, narrador, personajes, situaciones, objetivos, sentidos preasignados, y es la idea de la escritora Tununa Mercado del lenguaje como exploración.[105]

No en balde el tema de muchas escritoras es precisamente la escritura misma. Porque ésta es la concepción de la escritura en el final del siglo xx y en el principio del siglo xxi.

Por ejemplo, la mexicana Julieta Campos, una virtuosa de la técnica, participó de eso que se llamó la metaficción, lo cual significaba que su única referencia era la literatura misma y por lo tanto sus personajes se construían a partir únicamente de lo que miran; y recientemente, la también mexicana Beatriz Rivas llega más lejos todavía porque su única referencia es ella misma: la protagonista escritora de una novela lleva el mismo nombre que la autora, quien recibe una carta de un asesino condenado, lector de una de sus novelas. Y ella, Beatriz, está escribiendo a su vez, una novela sobre otras Beatrices, que son ella misma y sus vidas

imaginadas, y que como afirma María Bonilla, “somos todas y cada una de nosotras, en un interminable laberinto de muchas mujeres que en espiral vuelven a un centro imposible.”[106]

Tununa Mercado impugna tanto la capacidad representativa del lenguaje como el dictum cartesiano de lo racional y ordenado y llega, como ha dicho de ella Sandra Jara, a escribir(se) fuera de los límites de sí misma.[107] Ésta es su voz:

Cuando llegué a casa estaba desdoblada, quería decir yo y decía ella y rogaba que volvieran a unirme, que me restituyeran al casillero del que provenía y en el que había estado hasta ese momento con tanta despreocupación como inconsciencia. Costó muchísimo volverme a mí o sacarme de mí, una otra que entreveía y a la que no podía acceder y todavía una otra más que no me soltaba, sin saber yo distinguir entre la otra que había que ahuyentar y mí a la que debía retener.[108]

Carmen Boullosa crea en Cielos de la Tierra una estructura de cajas chinas, a través de la cual va develando personajes que hablan a través del tiempo y del espacio históricos, para recuperar tanto la memoria del pasado mexicano como para crear la utopía del futuro. Y esto lo hace, en el mejor sentido posmoderno, incluyendo una reflexión sobre el propio texto y su elaboración, porque parte muy importante de este modo escritural consiste en tener una clara conciencia del proceso creativo y hacerla evidente en el escrito. Así lo dice la autora: “Esta novela no es de autor sino de autores. En sus páginas hay tres personajes que confiesan confesar y habemos dos que confesamos haberla escrito”.[109]

Se trata para estas autoras de dejar de construir los textos con “eso de trama, personajes, escenas, clímax, resolución” como dice Nicole Krauss,[110] con orden y lógica (en el sentido en que los hemos concebido desde el siglo xviii), con lenguaje denotativo y sin dejar cabos sueltos. Eso se acabó porque “la vida es un desorden que se desliza a través de la palabra”, como decía Roland Barthes,[111] porque la vida es movimiento, mezcla de hechos y fantasías.

Hoy se construyen narrativas sin advertencias para el lector, sin avisos sobre lugar y tiempo, buscando romper con lo esperado y buscando contar “todo lo que se resista a ser contado”, como dice Cristina Rivera Garza.[112]

Rivera Garza, Valeria Luiselli, Guadalupe Nettel, Fernanda Melchor, son autoras "de mundos hostiles, de seres extraños, de anomalías, que diluyen las fronteras entre la fantasía, la realidad, el sueño, la vigilia, el tiempo, la nada, el silencio, la memoria, la locura" como dijo una de ellas.[113]

Todas están atravesadas por la obsesión por romper con moldes, modos, tradiciones, lenguajes: "No más personajes, no más tramas elaboradas, ni siquiera el hombre desnudo en medio de ese despojo. Sería la palabra donde se manifestarán conceptos y abstracciones... Al traste así, con centurias de literatura descriptiva y tradiciones naturalistas. El grueso de la realidad pasa por órdenes de pensamiento más que de percepciones materiales" escribió Alfonso Nava.[114]

Por ejemplo, la narrativa de Luiselli, ha sido descrita así por Jennifer Kabat: "Ciudades atosigadas por fantasmas, fantasmas que son metáforas para el lenguaje en su atosigadora doblez y posibilidades de decir, lenguaje que está lleno de agujeros, que son a su vez lugares abandonados. Una escritura que no puede describir nada con suficiente exactitud".[115]

Y la autora lo confirma: "Para mí, habitar los espacios es lo mismo que habitar el lenguaje… Y ambos, están fragmentados". Y agrega: "no hago esto de los fragmentos como gesto estilístico sino porque así funciona mi mente".[116]

Lo que estas autoras hacen es alterar el concepto de narrativa, la idea de que hay una historia, una estructura argumental, un orden y una coherencia, y en lugar de eso, rompen las fronteras entre ficción y realidad, entre autor y narrador, entre personajes y sucesos, entre tiempos, entre espacios, rompen las barreras entre el yo y el otro, el interior y el exterior, lo privado y lo público e incluso la definición del género, si novela o ensayo, memoria o testimonio. Con ellas se ha pasado de "la representación objetiva de la realidad a su transformación artística, con una aguda conciencia del proceso creativo", como dijo el estudioso John Brushwood.[117]

Éste es el gran salto que altera muchos años de modos de escribir de las mujeres. Es, dice Jean Franco, un replanteamiento radical de la escritura cuyo resultado es una gran escritura.[118] Y pone como ejemplo a Eltit: "En una serie extraordinaria de novelas que protagonizan el cuerpo femenino, lo marginalizado... emprende una tarea de deconstrucción del binarismo tradicional: el espejo de lo marginal refleja en su obra la imagen monstruosa del centro clásico.[119]

Ésta es Eltit:

Tal vez fue así como transgredieron su inútil facha de desharrapado aspecto, los evaden de tacto y pierden por eso el lujo de sus carnes. Braman de formas más completas al dejar de lado sus modales, penetran como una totalidad impuesta, cavan concentrados

sus impedimentos. Supuran al mismo tiempo sus imperfecciones. La observan, sonríen los desdentados, los deja de prendida sus miradas. Se ha vilipendiado. Ripio de lumpenesco orden desata la estriada hazaña/ atomiza sacándolos de sus referentes –que la herida permuta por sus cicatrices– se añeja, se rema y no levita.[120]

Y ésta es Rivera Garza:

Elevó la cabeza y cerró los ojos. Luego, los abrió con lentitud para observar el edificio de enfrente. Las ventanas tapiadas. Los vidrios rotos. Al final inclinó la cabeza hacia la calle. El peso sobre los hombros. Un mundo ahí. Aquí. Fue entonces que la vio otra vez. Xian caminaba sobre la banqueta a pasos regulares, con la mano izquierda recargada sobre la bolsa de piel que le colgaba del hombro. La luz dorada de la tarde caía sobre sus hombros con toda la apariencia de un velo, un halo que creaba un vacío a su alrededor. Marina contuvo la respiración y volvió a cerrar los ojos. Cuando los abrió, vio que Xian se había detenido...[121]

8

¿Por qué se llegó a esta literatura?

Intento dar una respuesta a esa pregunta y encuentro la siguiente: porque el mundo se ha vuelto un lugar sin certezas, en el que la extrema inestabilidad, la movilidad y el desarraigo son constantes y en el que la única posesión real que

alguien tiene es su lengua. Entonces, como dice Mercado, hay que hacer un correlato entre lo que pasa en el mundo y las formas de expresión artística, pues los cambios y los traumas se deben reflejar en el lenguaje y en la estructura de la obra: “Dejar la casa en orden es evadir la necesidad de hacer esto evidente, y por eso la urgencia por desestabilizar las estructuras discursivas”.[122]

Sea o no correcta esta interpretación, el hecho es que la literatura del día es una que tiene gran conciencia del lenguaje; que se propone dejar de derrochar las palabras y considerar que al contrario, hay que embridarlas y gobernarlas; que no quiere más vueltas retóricas, exageraciones, elaboraciones, elucubraciones, peligros contra los que tienen que armarse los escritores para llegar a la sintaxis dura y escueta. Una que quiere cambiar las palabras como música por la discordia del lenguaje fracturado, la belleza dulce por la sencillez musculosa. Una que se propone crear híbridos que no sean ni poesía ni prosa, olvidarse de las voces narrativas, de lo articulado, de las metáforas, de lo conversacional, de toda la escritura fácil, esa que fluye, “a todo eso hay que ponerle grilletes” dice Fintan O’ Toole.[123]

Y es que los escritores se hartaron del modo de escribir lógico y descriptivo, en el cual según Rachel Cusk, “todo suena falso y vergonzante”.[124] Margo Glantz llega incluso a afirmar que cuando “no hay ninguna experimentación, eso convierte (a las obras) en casi mediocres”.[125]

Y según María Moreno, son las escritoras las que están haciendo eso, las que están en y son la vanguardia. “No hacen una escritura de adaptación sino de irrupción. Están horadando el lenguaje, rompiendo con todo, mientras los muchachos siguen instalados en un realismo en el que el predicado sigue al sujeto como un perrito”.[126]

Esto por supuesto es falso, pero es la manera de entender hoy a la escritura y es la manera de creer que las mujeres son quienes la hacen mejor.

[62] Magdalena Mondragón, Yo como pobre, México, Ariel, 1944, p. 52.

[63] Elena Garro, “El anillo”, La semana de colores, México, Universidad Veracruzana, 1964, p. 123.

[64] Cristina Pacheco, frases tomadas de varias entregas de su columna semanal “Mar de Historias”, La Jornada.

[65] Elena Poniatowska, Fuerte es el silencio, México, Era, 1980, pp. 14-15.

[66] Raymond Queneau, Ejercicios de estilo, Madrid, Cátedra, 2006.

[67] Sara Sefchovich (selec. e intro.), Mujeres en espejo. Antología de narradoras latinoamericanas del siglo

xx

, México, Folios, 1983, vol. 2, pp. 17-18.

[68] Alfonsina Storni, Poemas de amor and other selections, México, Costa Amic, 1974, pp. 24, 42 y 70.

[69] Ana Ajmátova, “Todo me ha sido arrebatado”, Breve antología, Material de Lectura 34, México,

unam

, p. 9.

[70] Julieta Kirkwood, citada en Francisca Pérez, “La vida cotidiana, el trabajo, la política”, Debate Feminista, vol. 15, abril de 1997, p. 125.

[71] Annette Kolodny, “Dancing Through the Minefield”, Feminist Studies, primavera de 1980, p. 170.

[72] Adrienne Rich, “Introducción” a la poesía reunida de Judy Grahn, On Secrets, Lies and Silence, Nueva York, Norton, 1979, p. 238.

[73] Victoria Ocampo, “La mujer y su expresión”, Debate Feminista, vol. 21, abril

de 2000, p. 63.

[74] Julia Tuñón, Mujeres en México, una historia olvidada, México, Planeta, 1987, p. 78.

[75] Isabel Prieto de Landázuri, en José María Vigil, Poetisas mexicanas, siglos

xvi, xvii, xviii

y

xix

, México,

unam

, 1977, p. 330.

[76] André Reszler, Mitos políticos modernos, México,

fce

, 1984, pp. 73, 74 y 76.

[77] José María Valverde, Vida y muerte de las ideas. Pequeña historia del pensamiento occidental, Barcelona, Planeta, 1980, p. 245.

[78] Nancy F. Cott, “Mujer moderna, estilo norteamericano”, en Georges Duby y Michelle Perrot, Historia de las mujeres, México, Taurus, 2000, t.

v

, pp. 91-106.

[79] Jaime Castrejón Diez, La postmodernidad, México, Cuadernos de la Búsqueda, 1995, p. 6.

[80] Reporte global sobre el progreso de las mujeres, citado en Newsweek, 26 de septiembre de 2011, pp. 30-33.

[81] María Luisa Mendoza, “Tercera cultura”, en Con él, conmigo, con nosotros tres, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 98.

[82] Julieta Campos, “Todas las rosas”, en Celina o los gatos, México, Siglo

Editores, 1968, p. 68.

[83] Esther Seligson, Sed de mar, México, Artífice Ediciones, 1987, p. 4.

[84] Silvia Molina, “La casa nueva”, en Silvia Molina. Material de Lectura 65, México,

unam

, 2010, pp. 5 y 7.

[85] Laura Esquivel, A Lupita le gustaba planchar, México, Suma de Letras, 2014, p. 9.

[86] Ángeles Mastretta, Mujeres de ojos grandes, México, Cal y Arena, 1990, p. 174.

[87] Mónica Lavín, “Cruzar la plaza”, en Pasarse la raya, México, Debolsillo, 2010, p. 139.

[88] Sara Sefchovich, Demasiado amor, México, Planeta, 1990, p. 7.

[89] Marguerite Yourcenar, Memorias de Adriano, México, Hermes / Sudamericana, 1981, pp. 30-31.

[90] Yuri Lotman, “El arte como lenguaje”, Guatemala, Universidad de San Carlos, 2004, en línea.

[91] Wolfgang Iser, “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Dietrich Rall (comp.), En busca del texto. Teoría de la recepción literaria, México,

unam

, 1987, p. 123.

[92] Helena Beristáin, Conferencia en Casa del Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, México, 4 de abril de 1985.

[93] Isabel Allende, Hija de la fortuna, México, Plaza y Janés, 1999, p. 375.

[94] Luisa Valenzuela, “Tango”, en Cuentos completos y uno más, México, Alfaguara, 1999, p. 35.

[95] Antonia Palacios, “La llegada”, en El largo día ya seguro, Caracas, Monte Ávila, 1975, p. 29.

[96] Mariela Álvarez, “En común”, en Cuestión de tiempo, Caracas, Monte Ávila, 1973, p. 20.

[97] Santiago Gamboa, Palabras en el acto inaugural de entrega de los premios Casa de las Américas, Cubarte, Portal de la cultura cubana, 27 de octubre de 2016.

[98] Anne Sexton, “The black art”, en Poesía completa, Linteo Poesía, 2013, p. 129.

[99] Rosa Beltrán, Efectos secundarios, México, Mondadori, 2011, p. 72.

[100] Mario Vargas Llosa, Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de Literatura, Estocolmo, 3 de agosto de 2011.

[101] Anne Sexton, A Self Portrait in Letters, editado por Linda Gray Sexton y Lois Ames, Boston, Houghton Mifflin, 1977, p. 42.

[102] Elsa Cross, “Sannyasa”, en Baniano, México, Editores Mexicanos Unidos /

issste

Cultura, 1986, p. 33.

[103] Elizabeth Gilbert, Eat, Pray, Love: One Woman’s Search for Everything Across Italy, India and Indonesia, Nueva York, Penguin, 2006, p. 57.

[104] Hugo Gutiérrez Vega, “Recuerdan a Pablo Neruda a 40 años de su muerte”,

México, Palacio de Bellas Artes, 3 de septiembre de 2013.

[105] Jean Franco, “Del romance a una estética de la resistencia”, en Ensayos impertinentes, selección y prólogo de Marta Lamas, México, Océano / Debate Feminista, 2013, p. 144 y sigs.

[106] María Bonilla, La novela femenina contemporánea, San José, Asociación de Literatura Comparada de América Central y el Caribe, 2012, p. 152.

[107] Sandra Jara, “Escribir(se) fuera de los límites”, Cuadernos del

cilha

, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2005, vol. 7, núm. 7, pp. 157-167.

[108] Tununa Mercado, En estado de memoria, México,

unam

, 1992, p. 17.

[109] Carmen Boullosa, Cielos de la Tierra, México, Alfaguara, 1997, dedicatoria.

[110] Nicole Krauss, citada en Tom Perrotta “Fall from grace”, The New York Review of Books, 10 de mayo de 2015.

[111] Roland Barthes, citado en Sandra Lorenzano, Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura, México, Universidad Autónoma Metropolitana / Beatriz Viterbo / Miguel Ángel Porrúa, 2001, p. 153.

[112] Cristina Rivera Garza, entrevista con Jorge Luis Herrera, El Búho, en línea, 2005, p. 48.

[113] Idem.

[114] Alfonso Nava, “Repoblar el despojo”, Confabulario, suplemento de El Universal, 3 de agosto de 2014, p. 14.

[115] Jennifer Kabat, Bomb Magazine, núm. 129, octubre de 2014.

[116] Valeria Luiselli, citada en idem.

[117] John Brushwood, “Periodos literarios en el México del siglo

xx

: la transformación de la realidad”, en Aurora Ocampo, La crítica de la novela mexicana contemporánea (antología), México,

unam

, 1981, p. 167.

[118] Jean Franco, “Del romance a una estética de la resistencia”, cap. cit., p. 144.

[119] Ibid., p. 149.

[120] Diamela Eltit, Lumpérica, Santiago, Seix Barral, 1998, p. 199.

[121] Cristina Rivera Garza, Verde Shangai, México, Tusquets, 2011, pp. 171-172.

[122] Tununa Mercado, citada en Jean Franco, “Del romance a una estética de la resistencia”, cap. cit., p. 142.

[123] Fintan O’Toole, “The rape of the narrator”, The New York Review of Books, 20 de noviembre de 2014.

[124] Rachel Cusk, citada en Tom Perrotta,“Fall from grace”, art. cit.

[125] Margo Glantz, Declaraciones sobre la entrada de Arturo Pérez Reverte a la Academia Española de la Lengua, Reforma, 13 de junio de 2003.

[126] María Moreno, “Me reconozco como partera del feminismo argentino”, El País, 29 de noviembre de 2019.

¿Por qué escriben las mujeres?

1

En el siglo xvii, Juana de Asbaje decidió encerrarse en un convento para “vivir sola y no tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros”, los que leía y los que escribía.[127]

En el xix, Emily Dickinson se encerró en su habitación, en casa de sus padres, para escribir poemas.

Al comenzar el xx, Alfonsina Storni abandonó el mundo y “como la loba, quebré con el rebaño y me fui a la montaña, fatigada del llano”,[128] para poder escribir.

Media centuria después, María Luisa Puga se encerró en una cabaña junto al lago de Zirahuén, en Michoacán, para dedicarse a escribir, lo mismo que hizo Marguerite Yourcenar, quien se refugió en una isla en la costa atlántica de Estados Unidos.

¿Por qué les va tanto en el alma a las mujeres escribir?

¿Por qué les es tan importante escribir, que están dispuestas a abandonarlo todo y a vivir en el encierro con tal de poder dedicarse a eso?

¿Por qué escriben las mujeres?

Responder a esta pregunta es el objetivo de este capítulo.

2

Las mujeres empezaron a escribir como una manera de salir de una situación que les desagradaba:

Del ocio: “E de ocuparme de algo para poner en práctica el precepto de Ripalda que manda huir de las tentaciones i como no hay cosa peor que la ociosidad, la

prevengo con escribir", se decía en tiempos de la Colonia.

Del aburrimiento: "Yo, Ana Fernández, pobre de mí, soy una mujer que se aburre. La vida me pesa, no hay nada que me interese y no le encuentro sentido a la existencia", escribió Sara Sefchovich.[129]

De las obligaciones propias de su género:

Llevaba ya quince años de casada y diez partos, lo cual la había convertido en un ser desvaído y escurrido. La maternidad se había encargado de exprimir de su cuerpo el encanto y la carne de su juventud, todo ello trasegado ahora en aquellos ocho cantarillos humanos, en sus ocho hijos, de trece años el mayor... Madrugaba más que el alba para poder dar abasto con el trajín que diez cuerpos demandan y cumplir con las ropas ajenas que lavaba y planchaba. ¡Cuántas noches no supo lo que era poner la cabeza en la almohada por estar arrollando cigarrillos de encargo o dándole a la plancha! Y eso, estuviera como estuviera, en ocasiones con las piernas tan hinchadas cual vástago de plátano. Y no había más remedio porque al pasmadote de su marido se le paseaba el alma por el cuerpo y no era capaz de salir avante con semejante ejército,

escribió Carmen Lyra.[130]

De una tradición social y religiosa que asfixian:

Hasta entonces ha ido a misa todos los domingos con el hermano, ha ido algunas veces al paseo de la estación, cuando llega el tren directo de la Capital, los domingos después de misa al paseo de la plaza, ha ayudado al señor Cura en el Catecismo y ha asistido en un palco a las fiestas patrias que se celebran con un magro desfile de bomberos y escolares,

escribió Marta Brunet.[131]

Del encierro en un ámbito limitado y la imposibilidad de salir al mundo y respirar en él a sus anchas

Comienzo a darme cuenta de que ya he abandonado los desplazamientos. Un tiempo indeterminado me ha tomado el ubicarme en la llegada. Ahora tengo un tiempo largo para abastecerme de cosas, de episodios. Todavía no he dormido. No he querido fijar el sitio de mi lecho en el que pasaré tantas horas, años quizás,

escribió Antonia Palacios.[132]

3

Escribir, dice Amparo Dávila, para “soportar el cotidiano transcurrir de la experiencia”.[133]

Escribir, dice Herta Müller, para “saber cómo funciona la vida”. [134]

Escribir, dice Victoria Ocampo, como expresión de “sentimientos, dolores que han destrozado mi vida, alegrías que la han iluminado”.[135]

Escribir, dice Virginia Woolf, como protesta por la falta de un cuarto propio y de medios económicos propios.[136]

Escribir, dice Margarita Aguirre, para soportar la vergüenza (“¿Cómo decirle al carnicero, vea, el señor se fue de la casa no me pregunte más por él?”),[137] para olvidar dice Adriana Lisboa (“Olvidar. Profundamente. Raspar el alma como una lámina finísima, con un bisturí de cirujano, y olvidar, ya que no sería posible modificar”),[138] para aceptar el destino dice Alicia Steimberg (“Soy soltera, tengo el pelo teñido de rubio. Soy virgen. No tuve suerte. Un novio que tuve se me murió de tuberculosis; otro que

tuve después no le gustó a papá”),[139] para odiar, dice María Eugenia Paz y Miño (“Te estoy odiando porque eres como un picaflor que siempre se está chupando

un poco de mi néctar, ese néctar que a través de los años se ha cambiado de nombre y se ha llamado felicidad").[140]

Escribir, dice María Luisa Mendoza, para no estallar, para no quemarse las entrañas:

Escribo porque me he tomado el derecho que nadie dádome ha, muy al contrario, negándoseme es. Solitaria brasa, terco incendio del alma. Escribo con los pedazos de la carne en la soledad. Pesarosamente segregada y porque es, mi escribir, la insolente libertad que me pertenece. Escribo porque si no lo hiciera me hubiera ya muerto de tantas lágrimas. Porque la palabra es mi respiración, porque si no escribo hoy una flor se cierra en el monte. Escribo para lavarme las manos de tanta suciedad que a mi alrededor se acumula.[141]

Escribir, dice Anne Sexton, para dominar la locura: "Soy dada a los excesos... (y) he encontrado que la mejor forma para controlarlos es un poema".[142]

Escribir, como quiere Concha Urquiza, para conjurar a Eros, o para convocarlo, como quiere Argentina Díaz Lozano.

Escribir porque eso "puede ser la barca que te lleve a la otra orilla", dice un personaje de Sapphire.[143]

4

Cuando Margarita García Flores le preguntó a Rosario Castellanos por qué escribía, ésta le contestó que para sobrevivir a las mínimas tragedias cotidianas; cuando Alaíde Foppa se lo preguntó, contestó que porque era demasiado fea y eso era lo único que podía hacer, y en otra ocasión, a la misma pregunta, contestó que porque "un día, adolescente, me incliné ante un espejo y no había nadie. El vacío".[144]

Con sus respuestas, Castellanos puso sobre la mesa que no hay una sino muchas razones que empujan a un ser humano, a una mujer, a escribir. Puede ser la

soledad o el deseo de soledad, pueden ser las ganas de contar algo o las ganas de ocultarlo, puede ser para escupir las frustraciones de la vida o como forma de resistencia a los problemas, los miedos y los deseos o para prolongar las alegrías y las dichas.

Escribir para dar cuenta de la realidad, para seducir a alguien, para defender algo, para protestar, para combatir a los monstruos, para detener el tiempo, para acabar con el mal, para poner orden en el mundo, para distraerse, para sentir placer, para ser querido. Escribir para conocer (como Sor Juana en Nueva España); para contar la propia vida (como Simone de Beauvoir en Francia, como Ángeles Mastretta en México), o la vida de la familia (como Jung Chang en China, Rosario Ferré en Puerto Rico, Julieta Campos sobre Cuba, Rani Manicka en Malasia); para recuperar la historia (como Almudena Grandes en España, Elena Ferrante en Italia); para recoger la voz de otros (como Elena Poniatowska en México, Svetlana Alexiévich en Rusia, Nayra Atiya en Egipto) y para escucharlos ("La palabra escrita me enseñó a escuchar la voz humana", dice Marguerite Yourcenar);[145] para rescatar historias que de otro modo se perderían (como Amy Tan sobre China, Kenizé Mourad sobre Turquía, Fátima Mernissi sobre Marruecos); para contar lo que se ha visto (como Isabelle Eberhardt sobre el norte de África, María Bamberg sobre la Patagonia); para hablar de la propia "incompatibilidad con el mundo" (como Alejandra Pizarnik en Argentina).

Simone de Beauvoir escribe para abrirles a las mujeres una manera distinta de pensarse a sí mismas y Taylor Caldwell para cerrárselas. Por eso aquélla habló de que debían salir al mundo, mientras que ésta pidió que se las castigara si hacían cualquier cosa que no fuera dedicarse a su familia.

Susanna Tamaro escribe para predicarles a los demás sobre cómo deben vivir y Leila Guerriero para predicarles cómo no deben vivir. Por eso aquélla dice:

Cuando ante ti se abran muchos caminos y no sepas cuál recorrer, no te metas en uno cualquiera al azar: siéntate y aguarda. Respira con la confiada profundidad que respiraste el día que viniste al mundo, sin permitir que nada te distraiga: aguarda y aguarda más aún. Quédate quieta, en silencio, y escucha a tu corazón. Y cuando te hable, levántate y ve donde él te lleve.[146]

Y ésta dice:

¿En qué momento la prudencia empieza a ser más importante que todo lo demás, el crédito hipotecario que todo lo demás, la compra en el supermercado que todo lo demás? ¿Cómo, en qué momento los domingos de almuerzo con los suegros reemplazan para siempre el desayuno a las cuatro de la tarde, el amasijo, los tiernos bordes de la noche licuándose en un amanecer de pájaros ardientes? ¿Dónde está aquel sueño imposible, tan enloquecido: a qué pila de escombros hay que ir a buscar?... Me dirán loca. Yo siempre estaré buscando, bajo los adoquines, la arena de la playa.[147]

Hay quien escribe para “entretener al público” como Agatha Christie y Camilla Läckberg con sus novelas policiacas o como Nora Roberts y Danielle Steel con sus novelas románticas. Y quien lo hace para hacer felices a las mujeres con sus finales felices de mujeres triunfadoras como Ángeles Mastretta y María Dueñas, o de cómo quisiéramos que fuera la realidad como Cristina Cerezales Laforet.

Hay también las que aprovechan que las mujeres están de moda para contar sus vidas, como Tehmina Durrani: “Soy musulmana creyente y elevo mi voz contra la traducción exclusivamente masculina de nuestro Corán”,[148] Adeline Yen Mah: “El espíritu indomable de una mujer que lucha contra la adversidad de su destino”,[149] Xinran: “Por primera vez las voces de las mujeres confiando sus secretos mas profundos”,[150] Asha Miró: “Hermoso testimonio de una experiencia insólita que significó el reencuentro de esta valiente mujer con una tierra que creía perdida para siempre”.[151]

Y hay quienes escriben para ganar dinero, como decía Elena Garro de sí misma.[152]

5

¿Y Almudena Grandes? Porque la guerra civil española corre por su sangre como la savia por los árboles y tiene que relatarla. ¿Y Lillian Hellman? Para crear su propio personaje valiente en el mundo terrible del macartismo. ¿Y

Gabriela Mistral? Para inventarse que podía ser buena y dulce y sencilla y humilde cuando en la realidad era una amargada, una rencorosa, enojada con los demás y hasta con dios al que le daba instrucciones de “hundir en un largo sueño” a quien la había lastimado: “Dios no quiere que tú tengas sol si conmigo no marchas, Dios no quiere que tú bebas si yo no tiemblo en tu agua. Y odies o cantes o ansíes ¡por mí solamente clamas!”[153]

¿Para qué escribe la poeta Elsa Cross? Para iluminarse con las enseñanzas de los antiquísimos siddhas de la India. ¿Para qué escribió la viajera Alexandra David-Neel? Porque creía que (nada menos y nada más) ella podría renovar el budismo. ¿Y Esther Seligson? Porque creía (nada menos y nada más) que ella podría renovar la interpretación de los mitos griegos. ¿Y Alma Mahler y Lou Andreas-Salomé? Para relatar la seducción que ejercieron sobre personajes famosos del mundo intelectual o artístico de su época. ¿Y Virginia Woolf? Porque no encontraba otra cosa que hacer pues

no sabías bailar, no deseabas con el cuerpo, no podías ni querías ni necesitabas trabajar, pintar era el dominio de tu hermana y estudiar era para los varones. ¿Qué te quedaba a ti que habías leído tanto, que tenías tiempo libre sin límite, el alimento asegurado, que querías encerrarte, ponerte una falda, unas calcetas y un suéter, vivir una vida tranquila, con el pelo recogido, tomando el té a las cinco y sin tener nunca que lavar la taza?[154]

Hay quien, como Marguerite Duras, escribió para escandalizar a la sociedad de su tiempo con sus relaciones tormentosas y eróticas desde que era una niña hasta que fue una vieja; hay quien como Ruth Prawer Jhabvala lo hizo para ver si así lograba pertenecer a alguna de las varias sociedades en las que vivió: Austria, Inglaterra, India, Estados Unidos; hay quienes escriben para dar cuenta de lo difícil que es estar montada sobre dos culturas: Emine Sevgi Özdamar, alemana de origen turco; Assia Djebar, argelina radicada en Francia; Taiye Selasi, inglesa hija de ghanés y nigeriana; Aayan Hirsi Ali, somalí que vive en Holanda. Y más cerca de nosotros, las chicanas Sandra Cisneros y Gloria Anzaldúa. Ésta es la voz de Susana Chavez-Silverman: “El miedo, esta angustia, an evertightening nudo of fear and apprehension gnawing... ¿no? I mean, this nothing. This wordlessness, I’m dyin’in here!”[155]

6

Juan Rulfo decía que las palabras de las escritoras no son para comunicarse con los demás, sino para explicarse a sí mismas. Quizá se refería a aquellas cuyos escritos tienen que ver con sus propias vidas, como Mahnaz Afkhami y Parinoush Saniee, que se tuvieron que salir de Irán, Ho Ngoc Tran, que se tuvo que ir de Vietnam, tantas sudamericanas de los tiempos de las dictaduras en Argentina, Chile, Uruguay, Brasil quienes, como Tununa Mercado, lo hicieron para soportar el extrañamiento de su patria cuando se fue al exilio y también el extrañamiento de la que dejó atrás cuando regresó de él o las sirias y las afganas que hoy han tenido que abandonar sus lugares. Pero están también quienes lo que quieren es dar fe del mundo y entender a los otros, como Isabel Allende cuando narra el golpe militar en Chile, Svetlana Alesiévich cuando escribe sobre la explosión de una planta nuclear en Chernóbil silenciada por el gobierno en la Unión Soviética, Daniela Rea cuando quiere saber qué pasa con los desaparecidos y asesinados en México. Ellas son escritoras de una literatura que, como apuntó Arundhati Roy: “Grita desde los techos ensangrentados, mientras que los políticos y sus amigos dicen shhhh no vayas a despertar a los vecinos, pero lo que yo quiero es precisamente despertar a los vecinos, quiero que todo mundo abra los ojos”.[156]

7

El poeta griego Constantino Kavafis se preguntaba cómo es que en plena guerra hay quien escribe poemas, cuentos, novelas, crónicas. Es necesario, dicen las que lo hacen, hablar de lo que se

está viviendo, contárselo a otros, para liberar el horror y el miedo, para “mirar desde fuera a los fantasmas” como dijo Yves Bonnefoy.[157] Escribir pues, para contar de la guerra, como Zeruya Shalev en Israel,[158] Louisa Waugh en la Franja de Gaza,[159] Jasmina Tesanovic, en su rincón del este europeo: “Día tras día, bala tras bala fuimos perdiendo la normalidad para comprender entonces el significado de esa pérdida”.[160]

Escribir pues, para “hablar de lo indecible”.[161]

8

¿Cómo es que la escritura hace esta tarea descomunal?

Porque gracias a ella se puede sacarlo todo: desde la desesperación, como hizo Alejandra Pizarnik, hasta la felicidad, como hizo Elizabeth Von Arnim. O sea, escribir como “una manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena”.[162]

Por eso María Luisa Mendoza dice que es algo que no es posible no hacer “si no lo hiciera me hubiera ya muerto, porque la palabra es mi respiración”. Y lo mismo Rosario Ferré, pues “le tengo más miedo al silencio que a la palabra”, y “para tener claridad en lo que pienso, pues no lo puedo ni formular si no lo pongo por escrito”.[163] Entonces, cuando nos preguntamos por qué escriben las mujeres, estamos hablando de un deseo pero también de una necesidad.

Y en efecto, hay quien asegura que narrar es una acción necesaria al ser humano, que la mente siempre está elaborando narraciones, que vivimos narrativamente nuestras vidas porque “los actos de la imaginación le dan sentido a la experiencia”.[164]

Escribir es, pues, una acción necesaria para darle sentido a la vida. Por eso, si bien no hay una sola y única respuesta a la pregunta de por qué se escribe, la que más se acercaría es la que dio Marguerite Duras cuando dijo: “Escribir es lo único que llenaba mi vida y la hechizaba”.[165]

9

Pero a mediados del siglo xx, también esto empezó a cambiar. A la pregunta de ¿por qué escriben las mujeres? ya no necesariamente se respondía que por dolor, por miedo, por frustración, sino también que por otras razones: “para ser otra persona y vivir todas las vidas”, como dice Ángeles Mastretta,[166] para “atravesar ciudades, noches, puertas, parques, mesas, cuartos de hoteles”, como dice Mónica Lavín.[167]

O simple y sencillamente porque por fin era posible hacerlo por tener una

“vehemente y poderosa inclinación a las letras”, como decía Sor Juana,[168] o “un instinto creador de la más pura sutileza”, como dice la Elena de Luisa Josefina Hernández.[169]

Escribir, pues, por gusto, por ganas, porque sí.

¡Otro salto espectacular!

10

Por supuesto no todas las mujeres se han visto beneficiadas con estos cambios.

En África ellas todavía están escribiendo sobre temas y problemas como los que se escribían en los países occidentales hace un siglo, ya que apenas han empezado a hacerlo. Allí están para ejemplificarlo Chimananda Ngozi Adichie en Nigeria y Nozipo Maraire en Zimbabwe.

En otros países también sucede eso. La paquistaní Zeeba Sadiq cuenta lo peligroso que es enamorarse de alguien de otra religión; la egipcia Nayra Atiya relata las dificultades del matrimonio y de la relación con la familia política, además de la clitoridectomía, y en India Baby Kamble habla de las que están sometidas a trabajos denigrantes y castigos, por “costumbres ancestrales de un mundo que está al límite de la crueldad y la injusticia”.[170]

Y aquí mismo entre nosotros están también las mujeres que sufren miseria, maltrato, discriminación, violencia. Las indígenas de México, Guatemala, Bolivia, Perú, que llevan siglos así, como se puede leer en testimonios que recogieron Elizabeth Burgos (Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia), Margaret Hooks (Guatemalan Women Speak), Moema Viezzer (Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia) y en los relatos de Rosario Castellanos sobre los indios de Chiapas.

11

Y hay, por fin, quienes escriben para quejarse de cómo son las cosas para las mujeres. Doris Lessing se pregunta: “¿Qué son esta seguridad y este equilibrio

que se suponen tan deseables?”[171] y Lena Andersson lamenta “la soñada igualdad entre hombres y mujeres” poniendo sobre la mesa esa realidad humana de que nunca encontramos la completa satisfacción porque los deseos y los sueños aunque se cumplan, no son como los soñábamos y deseábamos. “Las mujeres llorábamos por la igualdad y ahora lloramos con la igualdad porque tampoco nos satisface”, dice.[172]

12

En ese panorama, falta mencionar otra línea en la escritura de las mujeres, la que tiene que ver con “Escribir sobre mí, escribir para mí”.[173]

Es una literatura centrada en el yo. Una narrativa y una poesía en las que no se está preocupado ni por el mundo ni por los otros y las escritoras no se sienten ni partícipes ni responsables de su destino. Lo único que les importa es “la persona que soy yo”: “yo soy el único personaje y el único paisaje”.[174] “Me estudio más que ningún otro asunto” sería su lema, tomado de Montaigne.

Literatura autorreferencial, yoica. “Una de las grandes invenciones que ha construido nuestra realidad ha sido la representación de los terrenos que la frontera llamada Yo ha separado” afirma Fabrizio Andreella.[175] Literatura de la disociación entre individuo y mundo, que “es la experiencia moderna, es lo que la define” afirma Danilo Martuccelli.[176] Literatura que recoge y reproduce “la transformación central de la subjetividad contemporánea”, como dice Paula Sibilia,[177] los nuevos códigos como les llamó Umberto Eco.[178]

¿Acaso las escritoras de antes no hablaban de sí mismas?

Por supuesto que sí, recreaban, narraban, imaginaban o inventaban desde su mundo y su mirada, pero una cosa es mirar el mundo desde mi lugar en él y otra es no voltear siquiera, no salirse jamás de mi propia persona. No hay en la literatura reciente nada más que la preocupación por y la ocupación de mi propio ser, “un pequeño monstruo egoísta que parte de mí y va hacia mí” dice Nicolás Alvarado y agrega: “Nuestro conocimiento más profundo, nuestra pasión devastadora, nuestro compromiso irrestricto, es con el yo”. Narciso enamorado de su propio reflejo, embelesado consigo mismo, escribiendo novelas sobre ese “gran tema” que es su propia persona.[179]

“Bienvenidos a la era del vacío” diría Gilles Lipovetsky. La era sin “causa romántica, afán revolucionario, política pública, o proyecto heroico que logre capturar nuestro interés. A no ser por uno: yo”, afirma Alvarado.[180]

Eso es lo que estamos viendo hoy en la literatura en general y es lo que vemos también en la escritura de las mujeres.

13

¿Qué explica esta actitud?

Según algunos estudiosos, esto sucede porque vivimos en un mundo en el que todo se mueve y transforma constantemente, se pierde, se deja atrás. Nadie está seguro de nada, ni siquiera de lo que es, cada cual se tiene que arreglar por sí mismo y bastarse a sí mismo, no necesitar de nada ni de nadie, y entonces cada quien es el único sentido y el fin de todo. Como escribe Fabrizio Andreella: “Allí, acurrucado en ese refugio, el yo tiene la sensación de ser protegido contra la intemperie del mundo”.[181] Para Cristina Rivera Garza la explicación es que el mundo es “hostil, poblado por seres extraños, lleno de anomalías” y por eso prefiere no comunicarse con él.[182]

No deja de ser paradójico que en el momento en que por fin las mujeres en los países occidentales pueden escribir de lo que quieran y como quieran, el camino que eligen es el de centrarse en ellas mismas y no interesarse en nada más, “desconectarse de la realidad”, como dice David Shields.[183]

Atrás quedaron, para hombres y para mujeres que escriben, los intentos por comprender al individuo en sus múltiples registros, atrás el afán por mirar el mundo y por recoger las historias de los otros. ¿Qué son las novelas de Kensaburo Oé o las de Haruki Murakami en su infinita obsesión sobre sí mismos? ¿Qué es Lisbeth Salander, la personaje del exitosísimo Stieg Larsson y su trilogía Millennium, en la que ella es por igual hacker que justiciera que violenta, pero todo solita? ¿Qué es la saga Mi lucha de Karl Ove Knausgård, un señor que ha necesitado escribir seis volúmenes para escarbar en su sola persona y contarnos cada instante de su vida, cuando va al baño, cuando come, cuando se amarra las agujetas, “como si nada existiera más que yo”, según dice en uno de sus libros?

¿Y qué son las novelas de Valeri Mréjen, Milena Busquets y Marta Sanz sino obsesivos retratos de sí mismas? ¿Y las de Tununa Mercado, Guadalupe Nettel, Valeria Luiselli?

Escribe Tununa Mercado:

He pasado mi vida en este compartimiento de mi persona... haciendo pasar de un lado al otro, desde arriba hacia abajo, de este a oeste y de norte a sur y por todos los infinitos puntos cardinales intermedios de mi universo... librada enteramente a las manifestaciones propias de ese cuerpo que soy yo, presa de la obsesión sin fin que puede llegar a pulverizar la realidad, buscar allí la respuesta del enigma.[184]

Escribe Guadalupe Nettel:

Tras la muerte de Ximena la presencia de los insectos se volvió mucho más frecuente y cotidiana pero ya no me asustaban. Había aprendido que hay cosas mucho más aterradoras que aquellos diminutos por ponzoñosos que fueran. También hay que decir que los insectos que se me aparecían dejaron de ser tan venenosos como al principio. En vez de azotadores o tarántulas, veía ahora lombrices de tierra, escarabajos y cucarachas. Estas últimas en particular, mostraban en mis visiones una actitud amable, incluso benevolente hacia mi persona[185]

Y Valeria Luiselli, al hablar de su novela dice: “Es un flujo para la reescritura de la historia” ¡Nada menos y nada más![186]

Hiperconciencia de sí mismo, le llama Atom Egoyan.[187] Y de hecho, así se lo plantea Haruki Murakami: “Quiero que mis personajes sean individualidades absolutas”.[188]

Hay a quienes les parece que este modo escritural produce maravillas (un nuevo

género literario dice Manuel Alberca,[189] un nuevo modo de comunicarse con el mundo dice María de Alva)[190] y a quienes les parece que produce obras vacías (“Objetos verbales”, “nadería formal”, “gratuidad verbosa y narcisista que nada enseña sobre nada que no sea ella misma”, dice Mario Vargas Llosa[191] y según Anna Caballé: “El yo literario cansa, ha terminado convertido en una cárcel, en un ombliguismo infecundo”).[192]

14

Toda esta conciencia exacerbada de sí mismas, toda esta centralidad en sí mismas, llega a su extremo en la obsesión con el propio cuerpo. Hélène Cixous escribe: “La vida constituye texto a partir de mi cuerpo. Soy ya texto”.[193] Y muchas autoras están de acuerdo: “Leer y escribir desde este cuerpo”, dice Rosa Beltran,[194] el cuerpo “como voz, como manifiesto, como rebeldía”, dice Mónica Lavin,[195] el cuerpo “como historia y memoria”, dice Mariana Villegas,[196] el cuerpo como el único terreno de lo gobernable, dice Jamaica Kincaid.[197]

Según Martín Caparrós, en tiempos sin cuerpos sociales bien definidos, muchos intentan defender el último bastión, el refugio final: el cuerpo propio.[198]

Tal vez así es. Pero por la razón que sea, éste es el zeitgeist, el espíritu de los tiempos: “El del repliegue en lo privado, el de la vida y la realización personal como el mayor bien del individuo”.[199]

15

En todo caso, queda claro que lo que caracteriza el día en términos del por qué escriben las mujeres es, lo mismo que en cuanto al qué y al cómo, la diversidad. Algunas veces se ponen de manifiesto los avances que se consiguieron en la situación y condición de la mujer, y en otros casos lo contrario, lo mucho que falta todavía por caminar.

[127] Sor Juana Inés de la Cruz, “Carta a Sor Filotea de la Cruz”, citada en Jean Franco, Historia de la literatura hispanoamericana, Barcelona, Ariel, 1975, p. 28.

[128] Alfonsina Storni, “La loba”, en cervantes.es.

[129] Sara Sefchovich, La señora de los sueños, México, Planeta, 1993, p. 7.

[130] Carmen Lyra, “Ramona, la mujer de la brasa”, en Hugo Lindo, Antología del cuento moderno centroamericano, San Salvador, Universidad Autónoma del Salvador, 1949, p. 137.

[131] Marta Brunet, “Humo hacia el sur”, en Humo hacia el sur, Buenos Aires, Losada, 1967, p. 56.

[132] Antonia Palacios, “La llegada”, en El largo día ya seguro, Caracas, Monte Ávila, 1975, p. 29.

[133] Amparo Dávila a Emmanuel Carballo, “El escritor en México”, op. cit., p. 108.

[134] Herta Müller, entrevistada por Cecilia Dreymüller, El País, 12 de junio de 2010.

[135] Victoria Ocampo, citada en Mary Louise Pratt, “No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano”, Debate Feminista, vol. 21, 21 de abril de 2000, p. 82.

[136] Virginia Woolf, Una habitación propia, Barcelona, Seix Barral, 1967.

[137] Margarita Aguirre, “El desalojo”, en La oveja roja, Buenos Aires, Sudamericana, 1974, p. 180.

[138] Adriana Lisboa, Sinfonía en blanco, México, Alfaguara, 2009, p. 136.

[139] Alicia Steimberg, “La flor de lis”, El Cuento. Revista de Imaginación, México, núm. 74, octubre-diciembre de 1976, p. 55.

[140] María Eugenia Paz y Miño, “Persecución”, en Siempre nunca, Quito, Ediciones E.P., 1980, p. 39.

[141] María Luisa Mendoza a Emmanuel Carballo, en “El escritor en México”, op. cit., p. 105.

[142] Anne Sexton, A Self Portrait in Letters, op. cit., p. 48.

[143] Sapphire, citada por María Bonilla, La novela femenina contemporánea, op. cit., p. 112.

[144] Rosario Castellanos a Margarita García Flores, Cartas marcadas, México,

unam

, 1979, p. 167; Rosario Castellanos a Alaíde Foppa, citada como epígrafe en Andrea H. Reyes, Recuerdo, Recordemos. Ética y política en Rosario Castellanos, México, Universidad Autónoma de Chiapas, 2013; Rosario Castellanos, “Entrevista de prensa”, Poesía no eres tú. Obra poética 1948-1971, México,

fce

, 2004, p. 302.

[145] Marguerite Yourcenar, Memorias de Adriano, op. cit., 1981, p. 30.

[146] Susanna Tamaro, Donde el corazón te lleve, México, Océano, 1996. pp. 138-139.

[147] Leila Guerriero, “Cuidado”, El País, 1 de octubre de 2014.

[148] Tehmina Durrani, Mi señor feudal, Barcelona, Muchnik, 1994, cuarta de forros.

[149] Adeline Yen Mah, Las hojas que caen, México, Alfaguara 1997, cuarta de forros.

[150] Xinran, The Good Women of China, Hidden Voices, Londres, Vintage, 2002, cuarta de forros.

[151] Asha Miró, La hija del Ganges, la historia de una adopción, Barcelona, Debolsillo, 2004, cuarta de forros.

[152] Lucía Melgar, “Acercamiento a la correspondencia de Elena Garro”, Confabulario, suplemento de El Universal, 10 de diciembre de 2016.

[153] Gabriela Mistral, “Dios lo quiere”, en Poesía completa, Madrid, Aguilar, 1970, p. 68.

[154] Sara Sefchovich, “Virginia Woolf: yo te hablo de tú”, en El cielo completo, mujeres escribiendo, leyendo, México, Océano, 2015, p. 174.

[155] Susana Chávez-Silverman, Scenes from la Cuenca de Los Ángeles y otros Natural Disasters, The University of Wisconsin Press, 2010, p. 147.

[156] Arundhati Roy, entrevista, India Times, 30 de octubre de 2008.

[157] Yves Bonnefoy, El territorio interior, México, Sexto Piso, 2013, p. 57.

[158] Zeruya Shalev, entrevista con Silvia Dumitrache, bookaholic.ro, 29 de enero de 2014.

[159] Louisa B. Waugh, Meet Me in Gaza: Uncommon Stories of Life Inside the Strip, Londres, Westbourne Press, 2013.

[160] Jasmina Tesanovic, “Prólogo” en El diario de Jasmina, Barcelona, Plaza y Janés, 2000, p. 7.

[161] Paloma Martínez Matías, “Hablar en silencio, decir lo indecible”, Diánoia, vol. 53, núm. 61, noviembre de 2008.

[162] Helena Araújo, citada en Esther Andradi, “Helena Araújo, una Scherezada en el trópico”, La Jornada Semanal, suplemento de La Jornada, 3 de mayo de 2015.

[163] María Luisa Mendoza a Margarita García Flores, Cartas marcadas, op. cit., p. 169; Rosario Ferré, según Elena Poniatowska, “Rosario Ferré: in memoriam”, La Jornada, 20 de febrero de 2016.

[164] Paul Ricœur, Bryan S. Turner y Jerome Bruner, en Jerome Bruner, Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación le dan sentido a la experiencia, Barcelona, Gedisa, 2004. p. 8.

[165] Marguerite Duras, Escribir, México, Tusquets, 1994, p. 17.

[166] Ángeles Mastretta, entrevista en Milenio Diario, 29 de agosto de 2015.

[167] Mónica Lavín, Pasarse la raya, op. cit., cuarta de forros.

[168] Sor Juana Inés de la Cruz, “Carta a Sor Filotea de la Cruz”, Obras completas, op. cit., p. 28.

[169] Luisa Josefina Hernández, citada en Sara Sefchovich, “Mujeres y prosas en la literatura mexicana”,

fem

, Nueva Cultura Feminista, vol.

iii

, núm. 10, mayo de 1979, pp. 24-30.

[170] Baby Kamble, La vida de una mujer intocable, París, Unesco, 1995, cuarta de forros.

[171] Doris Lessing, El cuaderno dorado, México, Punto de Lectura, 2007, p. 37.

[172] Lena Andersson, Presentación en el

v

Festival de las Letras Europeas,

fil

Guadalajara, 2015.

[173] Leonard Michaels, Escribir sobre mí: cinco ensayos, México,

unam

, 2014, p. 52.

[174] Anna Caballé, “¿Cansado del yo?”, Babelia, suplemento de El País, 7 de enero de 2017.

[175] Fabrizio Andreella, “La interioridad o la paradójica edificación de un hueco”, La Jornada Semanal, suplemento de La Jornada, 6 de septiembre de 2015.

[176] Danilo Martuccelli, entrevista con Hugo José Suárez, Tertulia sociológica, México,

unam

/ Bonilla Artigas, 2009, p. 123.

[177] Paula Sibilia, La intimidad como espectáculo, Buenos Aires,

fce

, 2012, p. 35.

[178] Umberto Eco, Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Barcelona, Lumen, 1975, pp. 107 y 110.

[179] Nicolás Alvarado, “El (no) evangelio según Lipovetsky”, Milenio Diario, 29 de septiembre de 2015.

[180] Giles Lipovetsky, citado en idem, y Nicolas Alvarado, ibid.

[181] Fabrizio Andreella, “La interioridad o la paradójica edificación de un hueco”, art. cit.

[182] Cristina Rivera Garza, entrevista con Jorge Luis Herrera, El Búho, en línea, s/f, p. 48.

[183] David Shields, citado en Tom Perrotta, “Fall from grace”, The New York Review of Books, 10 de mayo de 2015.

[184] Tununa Mercado, En estado de memoria, México,

unam

, 1992, p. 64.

[185] Guadalupe Nettel, El cuerpo en que nací, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 77.

[186] Valeria Luiselli, entrevista con Reyes Martínez Torrijos, La Jornada, 15 de octubre de 2019.

[187] Atom Egoyan, citado en La Jornada, 19 de noviembre de 2015.

[188] Haruki Murakami, citado por Tim Parks, “The charms of loneliness”, The New York Review of Books, 23 de octubre de 2014.

[189] Manuel Alberca, “El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción”, Fábula, 15 de diciembre de 2007.

[190] María de Alva, según Daniel de la Fuente, El Norte, 11 de mayo de 2014.

[191] Mario Vargas Llosa, “Breve discurso sobre la cultura”, Letras Libres, julio de 2010.

[192] Anna Caballé, “¿Cansado del yo?”, art. cit.

[193] Hélène Cixous, citada por Sandra Lorenzano, Escrituras de sobrevivencia..., op. cit., México, Universidad Autónoma Metropolitana / Beatriz Viterbo / Miguel Ángel Porrúa, 2001, p. 101.

[194] Rosa Beltrán, “Mujeres que importan”, en Nuria Benet et al., El cuerpo femenino y sus narrativas, México,

unam

, 2016, p. 68.

[195] Mónica Lavín, “Narrativas del cuerpo. Nombrar”, ibid., p. 36

[196] Mariana Villegas, entrevista con Merry MacMasters, La Jornada, 28 de febrero de 2017.

[197] Jamaica Kincaid, Autobiografía de mi madre, México, Era / Tlalaparta, 2007.

[198] Martín Caparrós, “En el pulso”, Revista Interjet, septiembre de 2015, p. 104.

[199] Leonor Arfuch, El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea, Buenos Aires,

fce,

2002, pp. 18-21.

De la invisibilidad a la burla y por fin a la moda

1

Durante muchos siglos la literatura de las mujeres fue ignorada. Era como si no hubiera existido, como si siguiera sin existir. Es lo mismo que pasó con todo lo que tenía que ver con las mujeres: no estaban en la historia, no estaban en la cultura, no estaban en ninguna parte que no fuera encerradas en su hogar.

Esto sucedió a raíz de una idea cultural y socialmente preestablecida sobre lo que eran y debían ser las mujeres y lo que eran y debían ser sus ocupaciones. Y la escritura no estaba entre ellas, no se la consideraba adecuada, como tampoco a los saberes tanto religiosos como profanos. “Escribir es un oficio masculino”, decía todavía no hace tanto tiempo el estudioso Amado Alonso,[200] y por lo tanto, las mujeres no deberían meterse en él.

Por no acatar esa idea, Sor Juana fue castigada prohibiéndosele volver a tomar la pluma, y aunque se trató de rebelar frente a esta orden (“¿En qué te ofendo cuando sólo intento poner bellezas en mi entendimiento y no mi entendimiento en las bellezas?”),[201] terminó aceptándola, pero, dicen los que saben, dejándose morir.

No fue la única. Dolores Veintimilla de Galindo, se envenenó a los veintisiete años y quemó sus poemas porque no resistió los ataques de una sociedad ortodoxa y fanática y Clorinda Matto de Turner tuvo que irse al exilio por su libro en defensa de los indígenas, el cual le significó persecuciones. Y si se cree que eso sólo sucedía antes o sólo en América Latina, se está equivocado, porque sigue siendo así en muchos países.[202]

Este modo de pensar llegó tan lejos, que un crítico que leyó Jane Eyre, de Charlotte Brontë (publicada con seudónimo masculino, algo que hicieron varias escritoras), escribió: “La novela merece elogios si fue escrita por un hombre, pero resulta odiosa si la escribió una mujer”.[203]

Y sin embargo, a pesar de todo esto, las mujeres escriben. Lo han hecho siempre y lo siguen haciendo hoy. Por eso podemos hablar, sin temor a equivocarnos, de que existe una literatura femenina. ¿En qué consiste?

Las mujeres constituyen más de la mitad de la población del mundo y viven en todo tipo de circunstancias de lo más diversas en lo económico, social, cultural, religioso e ideológico, de modo que no parecería posible abarcarlas en conjunto y hablar de una literatura femenina.

Sin embargo, podemos hacerlo porque hay lugares sociales y funciones que ellas cumplen y que se reiteran a lo largo y ancho del mundo, a través de la historia y de los distintos estratos sociales. Así lo dice Marcela Lagarde, para quien la constitución de la identidad femenina está dada por el proceso de asunción del estado de madresposa: maternidad y conyugalidad conforman a las mujeres independientemente de su clase, edad, nacionalidad, etcétera, y ello determina sus vidas, su imaginario, su subjetividad, su lenguaje.[204] Estamos hablando, dice Sonia Montecino, de un universal que tiene formas de realización específicas según cada época y cada cultura,[205] pero un universal al fin y al cabo.

Este universal se expresó en la literatura sobre todo por los temas que trataban las escritoras, los cuales, según Amado Alonso, eran "la vida afectiva del alma"[206] y, según Nelly Schnaith, "la representación del género",[207] entendiendo por esto, como dicen Kate y Ángel Flores, "la problemática que agobió a las mujeres".[208]

No podía ser de otro modo. La literatura de las mujeres (como la de los hombres, jóvenes, indios, occidentales, orientales), está escrita desde el punto de vista con que ve la vida la mujer, desde el lugar en el cual ella se apropia de la realidad y la transforma en subjetividad. Las mujeres nacen, crecen, aprenden y son, en un mundo que las hace sentir así y se los evidencia a cada momento y en cada relación (sea familiar, laboral, sexual, política). Como diría Jacques Lacan, "que te nombren mujer te hace serlo",[209] y como diría Louis Althusser, ello ha creado la subjetividad que a su vez es garantía de que así funcionen las cosas.[210]

Ese lugar que han ocupado las mujeres (y desde el cual viven la vida y escriben la literatura) ha resultado en una identidad como tales, porque viven en un mundo que las hace sentir mujeres (con lo que esto quiere decir en cada momento de la historia y en cada cultura) y que lo evidencia constantemente, tal que los sistemas de género se entienden como procesos de construcción de sentido:[211] "He crecido como mujer y tengo esa experiencia" dijo Rosa Chacel,[212] tengo la experiencia "del círculo de la costura y no del barco ballenero, de la guardería infantil y no de la oficina del abogado", escribió Annette Kolodny.[213]

Pues bien: para los críticos y para los estudiosos, esta literatura no tenía ningún valor, eran “cositas de mujeres” como dijo alguna vez Elena Poniatowska.[214] Y por eso no la tomaron en consideración.

2

En el siglo xx eso empezó a cambiar, porque el mundo ya era otro y porque fueron tantas las escritoras que surgieron, y muchas de ellas tan buenas que ya no fue posible seguir ignorándolas, haciendo como que no existían. Se trató de un salto importantísimo, porque implicó una modificación en el comportamiento de las sociedades gracias al cual las mujeres antes invisibles, empezaron a existir.

Y si bien como afirma Berta López Morales, la mayoría seguía haciéndolo con los temas y con los modos tradicionales,[215] también las hubo que pertenecieron a las tendencias y grupos más avanzados de su época: desde el romanticismo sentimental hasta la conciencia social del realismo, desde el detallismo del naturalismo hasta la temática exótica, desde el preciosismo del modernismo, hasta el tono épico del criollismo y desde el carácter hermético del cosmopolitismo hasta las vanguardias.[216]

Pero lo que sucedió entonces fue que, cuando por fin les hicieron el “honor” de voltear a verlas, lo hicieron para descalificarlas y burlarse. Cuando Rosario Castellanos tituló un texto suyo “De la vigilia estéril”, le dijeron que era “De la vigilia histéril”,[217] ya que en la teoría psicoanalítica clásica, la histeria es sólo cosa de mujeres, y Amparo Dávila fue “detractada sin objetividad ni conocimiento”.[218]

A la generación nacida a mediados del siglo pasado, el Club de Toby que había descalificado a sus antecesoras ya les permitió ir a sus congresos sobre literatura o las mencionó en sus reseñas, pero de todos modos, no las consideró como literatura seria. Y esta actitud se prolongó hasta fines del siglo, como se hizo patente con el caso de Laura Esquivel, a quien Sergio Monsalvo colocó en “la corriente histérica femenina”.[219]

Tan fue así, que cuando el escritor Carlos Fuentes hizo su “Canon de novelistas latinoamericanos imprescindibles del siglo xx” y sus “Apuestas para el siglo xxi”,[220] no mencionó a una sola mujer, como si no existieran (y como si el

mundo pudiera arreglárselas sin) Elena Poniatowska, Clarice Lispector, Elvira Orphée, María Luisa Bombal, La China Mendoza, Ángeles Mastretta o Cristina Rivera Garza.

Como escribió Umberto Eco: “Los profetas usan los métodos de masacrar a los otros”.[221] Y estos “profetas” parecían no darse cuenta de que había un nutrido grupo de escritoras que publicaban constantemente, que estaban profesionalmente dedicadas a la literatura, unas conocidas, otras desconocidas y algunas muy reconocidas; unas con éxito de crítica, otras con éxito de público y algunas con ambos; unas que pertenecían a grupos literarios, otras que eran ajenas a ellos; unas que eran motivo de sesudos estudios académicos en universidades nacionales e internacionales, otras que estaban presentes en los medios de comunicación y algunas resguardadas en su soledad.

Pero sobre todo, no se dieron cuenta de lo que estaba pasando en la literatura mundial y que pondría a la escritura de las mujeres en el centro.

Porque entonces apareció en Noruega Karl Ove Knausgård, a quien se festejó por dedicar seis tomos a explayarse en “el tipo de eventos ordinarios, del tiempo que corre sin que nada suceda, que es como funciona la intimidad de la familia”,[222] y “por llevar los temas ultracotidianos hasta el último extremo”,[223] que era precisamente lo que hasta entonces habían hecho las mujeres escritoras y habían despreciado los hombres críticos y escritores, descalificándolas por escribir sobre temas “pequeños” y aburridos quehaceres del día a día.

De repente empezó a resultar meritorio en los escritores varones lo que en las escritoras mujeres había sido acusación de mala literatura.

3

¿Qué fue lo que sucedió para explicar este cambio?

Fueron dos procesos sociales y culturales. Uno de ellos, el feminismo, que en su “segunda ola” ya no sólo buscó la participación política de las mujeres sino también rescatarlas del olvido y el silencio en que se las había mantenido. Esa búsqueda incluyó a la escritura, en la que se encontró que había un largo pasado y muchas maravillas.[224]

El otro fue que en la década de los ochenta del siglo pasado, las escritoras empezaron a vender mucho, incluso a dominar el mercado.[225] Y ese hecho fue un golpe sorprendente y duro para los escritores y para los críticos. ¿Cómo podía ser que ellas, que por razones históricas llegaron tarde a la literatura y se insertaron en un mundo en el cual las reglas del juego y los cánones tanto de temas como de lenguaje ya estaban establecidos, hubieran encontrado "el secreto de cautivar al gran público" como decía José Pascual Buxó?[226] ¿Qué fue lo que hizo que de repente empezaran a aparecer libros, escritos por mujeres, que no cabían en el esquema cultural dominante pero fueron bien recibidos por una clase media cada vez más amplia, que había surgido como resultado de casi un siglo de paz, crecimiento y modernización y que consumía toda suerte de mercancías, incluidas novelas? ¿Cómo podía ser que las mujeres encontraran tantos lectores, siendo que siempre se las había considerado "participantes secundarias" de los movimientos literarios? [227] O dicho de manera más cruda: ¿con qué derecho ahora se ponían en el centro de todo? ¿Cómo es que se habían introducido de contrabando en lo que Rosario Castellanos había calificado de "fronteras tan celosamente vigiladas"?[228]

El fenómeno nomás no cabía en la lógica de quienes ostentaban el poder literario y que habían logrado hasta entonces, que hubiera una idea homogénea de lo que debía considerarse literatura, aceptada entre los grupos estrechos y cerrados que la creaban, leían, criticaban y premiaban, pues ellos mismos la producían y la consumían.

Pero ahora resultaba que la literatura de las mujeres, esa que se salía del esquema de lo que era importante contar y de cómo había que hacerlo, irrumpía con fuerza. De repente la vida cotidiana, los amores, deseos y frustraciones, los quehaceres femeninos, se volvían asuntos significativos.

Para todos aquellos que hacían y encarnaban la llamada "alta cultura", esta alteración de la relación entre literatura y sociedad y de los hábitos intelectuales, esta modificación del orden de las cosas, de su lógica y de su dinámica, resultó insoportable, pues rompía con el modo desde el cual se consagraban las verdades "irrefutables" y los criterios de valor, de inclusión, exclusión y legitimación.

Por eso se hicieron esfuerzos por desprestigiar a esa literatura, acusándola de ser ligera, de bajas calorías, fácil de leer, y aprovechándose del término usado por unos estudiosos franceses que hablaban de "una literatura menor",[229] y se los hizo usando para ello el poder cultural y discursivo y el acceso a los canales para

difundir y hablar de la literatura: revistas, suplementos, editoriales, conferencias y cursos, críticas y reseñas.

4

¿Cómo explicar que precisamente fueran las mujeres las que hicieran esta literatura?

Pues porque ellas habían vivido en carne propia la vida que relataban y también encarnaban los importantes cambios que se produjeron en la segunda mitad del siglo xx, que modificaron su posición en el mundo y su manera de verse a sí mismas.

Y es que en efecto, hubo cambios muy importantes en la situación de las mujeres, especialmente en los países occidentales, debidos a las mejoras producidas por la economía, la ciencia y la tecnología y, en efecto, los hubo también en las mentalidades, pues las mujeres transitaron de manera rápida del interior del hogar al mundo de afuera, lo cual les dio perspectivas nuevas, incluso a las que decidieron quedarse en el interior del espacio doméstico.

Pero al mismo tiempo, esto no podría haber ocurrido si no hubieran existido las mujeres que las leían y que estaban interesadas en lo que ellas tenían para decir. Esto fue fundamental. Para los nuevos receptores, los libros escritos por mujeres eran interesantes, les atraían, gustaban, incitaban, divertían, los comprendían y compartían.

De modo que hacia fines del siglo xx, resultó evidente que esa literatura había llegado para quedarse. Y los escritores y críticos lo tuvieron que reconocer.

Por increíble que parezca, dos décadas después de la denigración de la literatura escrita por mujeres, de su “nadificación” para usar el término acuñado por Leonardo da Jandra,[230] los escritores que acusaban a las mujeres de hacer una literatura superficial y poco interesante, empezaron a hacer las piruetas más increíbles para escribir como ellas: cambiaron sus temas y sus modos de escribir y buscaron historias y personajes femeninos que suponían iban a atraer a los lectores.

Y también su discurso cambió. Los escritores y críticos comenzaron a asegurar

que leían y hasta admiraban a las mujeres escritoras y a decir que “su calidad es similar si no es que superior a la de los narradores”.[231]

5

Una novísima camada de escritoras nacidas en las últimas décadas del siglo xx pudo disfrutar de este cambio de paradigma cultural. Ellas vieron cómo se pasó de ignorar primero y de descalificar después a las mujeres, al extremo contrario, el de asignarles gran valor literario sólo por el hecho de ser mujeres.

Lo anterior condujo a dos cosas: la primera, que hoy en los países occidentales, las mujeres ya también escriban sobre otros temas, de modos y por motivos que no son considerados los tradicionalmente femeninos, aunque siguen estando presentes las que lo hacen, pues la literatura que están escribiendo las mujeres es de gran diversidad y riqueza y se mueve en un amplísimo rango que va de sólo pensar en el propio yo hasta ocuparse del mundo de alrededor y de sólo pensar en la escritura como vehículo para sacar sus problemas hasta la creación de escrituras históricas, científicas, biográficas, sociales, etcétera, de modo que encontramos infinidad de temas, maneras de enfocarlos, formas de representación, lenguajes, posiciones ideológicas, modos de escritura y valores.

Y la segunda, que ellas piensen muy alto de sí mismas y de su trabajo: “Les diré una cosa: si algún periodista me hace la consabida y perezosa pregunta sobre la literatura femenina, me daré la vuelta y me iré. Ese asunto (esa convención) aprisiona y liquida la escritura. Y me tiene harta”, escribe Vivian Abenshushan,[232] sin dudar ni por un momento que los periodistas se van a interesar en su trabajo y convencida de que lo que ella hace es una literatura que está por encima de cualquier convención y sobre todo, de cualquier representación de género.

Pero eso sucede porque también lo creen los críticos. En una reseña a una escritora nueva, Guillermo Espinosa Estrada escribe que lo que ella publica “va a ser leído con lupa”.[233]

Y es que ellas empezaron a destacar, no sólo porque los lectores las busquen, sino porque en aras de esa moda de considerar a las mujeres como importantes, los suplementos culturales, nacionales e internacionales, los agentes, los críticos y los organizadores de ferias y conferencias las buscaron, en ese afán tan de hoy

de ser los primeros en encontrar las nuevas gemas. A veces en exceso, pues por ejemplo, hay quien consideró como una de las mejores escritoras mexicanas a alguien que en ese momento solamente había publicado un libro, que era además una biografía autorizada y comisionada, por un magnate.

Pero la moda es la moda y nadie se libra de ella. Y el resultado, es la inversión del paradigma: hoy resulta que cualquier mujer que escribe es maravillosa y ¡ay de aquel que no lo diga, pues suyo no sería jamás el reino de lo correcto!

Allí está entonces Eduardo Huchín hablando de "literatura de primera línea",[234] y Julio Ortega, el estudioso de la literatura latinoamericana diciendo: "Leo en estas narradoras… la fuerza de una frase… son sí, las que hacen la mejor narrativa".[235]

Éste es el salto más espectacular que se ha dado respecto a las mujeres en general y a las escritoras en particular. Hoy vivimos en el momento en que se volvió correcto cultural, ideológica y políticamente ya no sólo considerarlas sino, más todavía, adularlas.

6

Sin embargo, haber pasado de la invisibilidad a la burla y luego a la moda, no significa que se halla subvertido el modo de pensar con respecto a las escritoras,[236] sino simple y sencillamente lo que se hizo fue "añadirlas al lugar en el que antes no figuraban".[237]

Y es que como dice Pierre Bourdieu: "Las posibilidades, las necesidades, las prohibiciones, lo pensable y lo impensable, lo posible y lo no posible, es resultado de la interiorización de esos códigos y prácticas",[238] y hoy por hoy, aún no han cambiado los patrones de percepción, pensamiento y acción, sino solamente el discurso respecto de las mujeres.

Para que las cosas realmente fueran diferentes, para que no fueran solamente una inversión burda del paradigma, el punto de partida tendría que ser otro: que no se puede calificar un libro de bueno o malo porque quien lo escribió es mujer (o joven, indio, negro, homosexual, oriental, musulmán o cualquiera de las categorías hoy en boga). Así como no se vale la mala voluntad que se negó a leer a las mujeres o peor aún, la que ni siquiera las vio, así tampoco se trata de aplaudir cualquier cosa que escriban ni de meterlas por la fuerza y por cualquier

puerta en el mundo de la aceptación cultural.

Lo que se requiere es leerlas. Y hacerlo sin prejuicios, recetas, decretos, prohibiciones, miradas sesgadas y modas. Sólo así podremos evitar caer en los extremos y... en los errores.

Porque en todo caso, todavía lo más importante cuando nos encontramos con un texto literario, es ese ampliar "el horizonte de la experiencia de la vida, revelando sus secretos más ocultos o exponiéndonos a valores estéticos inéditos que revolucionan nuestra sensibilidad y nos dan una visión más sutil y novedosa de ese abismo sin fondo que es la condición humana", como ha escrito Mario Vargas Llosa.[239] Por eso Alaíde Foppa decía: "Que alguien escriba singularmente bien no deja de ser un hecho misterioso, se trate de mujer o de hombre".[240]

---

[200] Amado Alonso, citado en Lucía Guerra, Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal, Santiago, Universidad Católica de Chile, 2012, p. 47.

[201] Sor Juana Inés de la Cruz, "En perseguirme mundo ¿qué interesas?", Obras completas, op. cit., p. 277.

[202] Hoy eso aún vale para la egipcia Nawal El Saadawi, para la bangladesí Taslima Nasrim y para otras.

[203] Citado en The Economist, 31 de octubre de 2015, p. 78.

[204] Marcela Lagarde, Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, México,

unam

, 2003.

[205] Sonia Montecino,"Identidades de género en América Latina", Debate Feminista, vol. 14, octubre de 1996, p. 195.

[206] Amado Alonso, citado en Lucía Guerra, Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal, op. cit., p. 47.

[207] Nelly Schnaith, Paradojas de la representación, op. cit., p. 10.

[208] Ángel Flores y Kate Flores, Poesía feminista del mundo hispánico, op. cit., p. 12.

[209] Elisabeth Roudinesco, Lacan, frente y contra todo, México,

fce

, 2012, p. 36.

[210] Lizette Mora Urquiza, “Implicaciones políticas, ideológicas y socioculturales...”, op. cit., p. 7.

[211] Hortensia Moreno, “Crítica literaria feminista”, op. cit., p. 109.

[212] Rosa Chacel, citada en Iliana Olmedo y Nadia Villafuerte, “Escribir es alzar la voz”, Confabulario, suplemento de El Universal, 5 de marzo de 2016.

[213] Annette Kolodny, “Un mapa para la relectura o el género y la interpretación de textos literarios”, op. cit., p. 157.

[214] Elena Poniatowska, entrevistada por Yanet Aguilar Sosa, op. cit.

[215] Berta López Morales, “Marta Brunet: presentación de su obra”, España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, en línea.

[216] Seymour Menton, El cuento hispanoamericano, México,

fce

, 1964, vol.

ii

, p. 189.

[217] “Esto se lo contó Rosario Castellanos a Margarita García Flores”, Cartas marcadas, op. cit., p. 170.

[218] Susan A. Montero, “La periferia que se multiplica”, en Aralia López

González (coord.), Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo

xx

, México, El Colegio de México, 1995, p. 285

[219] Sergio Monsalvo, en La Afición, 20 de octubre de 1991. Algo parecido hizo Jorge Ayala Blanco cuando habló de Esquivel, Mastretta y Sefchovich.

[220] Carlos Fuentes, Babelia, suplemento de El País, 27 de agosto de 2011.

[221] Umberto Eco, "Interpretation", en Umberto Eco et al., Interpretation and Overinterpretation, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 38.

[222] Elaine Blair, "Looking after the Knausgaards", The New York Review of Books, 25 de junio de 2015, p. 24.

[223] Miguel Rodríguez Lozano sobre Juan Villoro, Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea, México, Abraxas, 1998, p. 98.

[224] Sara Sefchovich, "Allí estaban las mujeres pero nadie las miraba...", en ¿Son mejores las mujeres?, México, Paidós / Debate Feminista, 2011, primer capítulo.

[225] Jean Franco, "Del romance a una estética de la resistencia", op. cit., p. 137.

[226] José Pascual Buxó, Reforma, 13 de junio de 2003.

[227] Jean Franco, "Del romance a una estética de la resistencia", op. cit., p. 138.

[228] Rosario Castellanos, citada en Gabriela Cano, "El feminismo de la nueva ola", Confabulario, suplemento de El Universal, 3 de agosto de 2014, p. 6.

[229] Gilles Deleuze y Félix Guattari, Kafka. Por una literatura menor, México, Era, 1978.

[230] Leonardo da Jandra a Sara Sefchovich, octubre de 1996.

[231] Eduardo Lago, "Una tensión narrativa que no palidece", El País, 23 de diciembre de 2012.

[232] Vivian Abenshushan, “Noticia”, en Julio Ortega, Usted está aquí, México, Jorale Editores / Grupo Editor Orfila Valentini, 2007, p. 15.

[233] Guillermo Espinosa Estrada, “Lecturas: Laia Jufresa responde a los escépticos”, Confabulario, suplemento de El Universal, 26 de abril de 2015, p. 12.

[234] Eduardo Huchín Sosa, “Más allá de la sordidez”, Letras Libres, septiembre de 2011.

[235] Julio Ortega, Usted está aquí, op. cit., p. 12.

[236] Sara Sefchovich, ¿Son mejores las mujeres?, op. cit., p. 156.

[237] Elena Beltrán Pedreira, “Público y privado. Sobre feministas y liberales: argumentos en un debate acerca de los límites de lo político”, Debate Feminista, México, vol. 18, octubre de 1998, p. 18.

[238] Pierre Bourdieu, según Philippe Corcuff, Las nuevas sociologías, Madrid, Alianza, 1998, pp. 28 y 31.

[239] Mario Vargas Llosa, “Breve discurso sobre la cultura”, art. cit.

[240] Alaíde Foppa, “Lo que escriben las mujeres”,

fem

, vol. III, mayo de 1979, p. 6.

Conclusión

1

Empecé este ensayo advirtiendo que su objetivo era responder a tres preguntas: qué, cómo y por qué escriben las mujeres.

Dije que hablar de algo tan amplio como la escritura de las mujeres podría parecer temerario, pues ellas son más de la mitad de la población y viven en todo tipo de circunstancias de lo más diversas en lo económico, social, cultural, religioso e ideológico, de modo que no parecería posible abarcarlas en conjunto. Y dije también que sin embargo, podemos hacerlo porque hay lugares sociales y funciones que ellas cumplen que se reiteran a lo largo y ancho de la Tierra, a través de la historia y de los distintos estratos sociales. Así lo dice Marcela Lagarde, para quien la constitución de la

identidad femenina está dada por el proceso de asunción del estado de madresposa: maternidad y conyugalidad conforman a las mujeres independientemente de su clase, edad, nacionalidad, etcétera, y ello determina sus vidas, su imaginario, su subjetividad, su lenguaje.[241] Estamos hablando, dice Sonia Montecino, de un universal que tiene formas de realización específicas según cada época y cada cultura,[242] pero un universal al fin y al cabo.

Y éste se hizo evidente en su escritura, dado que las mujeres a lo largo de la historia y en las diferentes culturas, escribieron para hablar precisamente de eso, a lo que se ha llamado “la representación del género”.

Dije también que en años recientes eso ha cambiado en los países occidentales, y que ahora las mujeres escriben sobre otros temas, de modos y por motivos que no son considerados los tradicionalmente femeninos, y que hay muchas que lo están haciendo aunque también sigan presentes las otras.

Para cumplir con mi propósito, hice un rápido recorrido por la literatura de las mujeres, al mismo tiempo histórico y actual, recogiendo a escritoras de diversas regiones del mundo, si bien el énfasis y la mayoría de los ejemplos incluidos son de escritoras latinoamericanas y mexicanas.

La razón de este proceder es triple: primero, porque es lo que resulta más importante para nosotros, los lectores mexicanos. Segundo, porque la escritura de las mujeres en este continente sintetiza y representa de manera ejemplar lo que ha sido la historia y lo que es el presente de la literatura femenina. Y tercero, porque en el caso mexicano en particular, lo que sucedió con la escritura de las mujeres rompe con los paradigmas teóricos en los que se sustenta la interpretación de la literatura.

Me detendré en cada una de estas razones.

2

Lo primero que hay que decir es que hablar de América Latina también es arriesgado, pues se trata de una región muy amplia y diversa en cuanto a climas y geografías, culturas y composición étnica, recursos naturales y grados de desarrollo económico, acceso a la educación, los servicios y la salud.

Por ello podría resultar absurdo pretender meter en una misma bolsa al nordeste empobrecido de Brasil y a las colonias residenciales de Buenos Aires, a las comunidades rurales de la sierra peruana y a las comunidades urbanas de Santiago, a los subalimentados de Haití y a los uruguayos nutridos de carne.

Somos un continente muy diverso, con una naturaleza que pasa de pródiga a desértica y con una historia que va de gloriosa a vergonzosa (desde las culturas prehispánicas hasta la trata de esclavos, desde los movimientos revolucionarios hasta los desa-parecidos políticos). En nuestras sociedades hay criollos y mestizos, indígenas y negros, inmigrantes de todos los continentes, gente miserable y gente muy rica, analfabetismo junto a la mejor educación, distintas religiosidades, culturas, lenguas. Como señaló Jean Franco: “México ha vivido una revolución social, Paraguay no ha conocido sino una cadena de dictaduras, la población de Argentina se ha transformado debido a la inmigración europea”.[243] Y sin embargo, somos en lo esencial una unidad porque tenemos la misma historia de conquista y colonización, de autoritarismo y pobreza, tapizada de afanes para salir de eso y de regresos a lo mismo. Y por eso, como señaló Carlos Monsiváis, vemos que nuestra literatura se ha movido en la lucha entre lo propio y lo de afuera, entre el compromiso social y el artepurismo, entre el nacionalismo opresor y el imposible cosmopolitismo, entre la tradición y la

vanguardia, entre lo popular y lo exquisito.[244]

Las novelas, cuentos y poemas son el recuento de realidades o el romántico escape, la reiteración de lo conocido o el descubrimiento de lo nuevo, la afirmación de lo existente o el apunte de inconformidades. Y este vasto panorama, en el que habitan por igual grandezas, medianías y miserias, se puede unir bajo el título de literatura latinoamericana.

3

Decir que la escritura de las mujeres latinoamericanas sintetiza de alguna manera lo que sucedió en el resto del mundo respecto de la literatura femenina también es arriesgado, considerando que siempre fue una región atrasada respecto de la educación (en especial de las mujeres) y sobre todo respecto de las ideas.

Y sin embargo, aquí tuvimos los mismos esfuerzos de parte de las mujeres que escribían, desde las que lo hacían sobre temas religiosos hasta las que se fueron a la poesía, e incluso una que hizo del conocimiento su pasión, algo inusitado, viviendo en un país dominado por la España contrarreformista, saturada de religión y temerosa del pensamiento.

En los siglos xix y xx, muchas de las mujeres que escribían estuvieron al día en cuanto a las corrientes y tendencias literarias, algunas incluso escribieron de acuerdo a sus cánones y formaron parte de los grupos. Allí están románticas como la poeta cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, modernistas como las también poetas uruguayas María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini; las narradoras argentinas María Luisa Carnelli, que publica una novela feminista y de protesta social y Luisa Sofovich, “musa del ultraísmo y activista de la vanguardia”, según Carmen Alemany Bay;[245] las brasileñas Cecilia Meireles y Rachel de Queiroz, que estuvieron con Drummond de Andrade y Machado de Assis; la peruana María Wiesse, cercana a Mariátegui; la chilena Marta Brunet con su criollismo; las argentinas Silvina y Victoria Ocampo, con Borges y Bioy Casares, y Norah Lange con Oliverio Girondo; las chilenas María Luisa Bombal e Isabel Allende, con lo que ya podríamos llamar su realismo mágico, y Diamela Eltit, y la argentina Tununa Mercado con su vanguardismo. Y lo mismo en México, donde en la segunda mitad del siglo xx y principios del xxi hemos tenido desde la metaficción de Julieta Campos hasta la fragmentación de Valeria

Luiselli.

Dicho de otro modo, que en este continente hemos tenido de todo: escritoras del romanticismo sentimental, de la conciencia social del realismo, del detallismo naturalista, de la temática exótica, del preciosismo modernista, del tono épico del criollismo y del carácter hermético del cosmopolitismo, este último en todas sus manifestaciones, hasta las más vanguardistas.[246]

De modo que si bien es cierto, como afirma Berta López Morales, que la mayoría de las escritoras seguía estando en el lugar de siempre, tanto por los temas que les interesaban, como por las formas de escribir y el lenguaje que empleaban,[247] algo que por lo demás pasaba de la misma manera en el resto del mundo, que hubieran existido esas otras escritoras nos permite afirmar que aquí se sintetizó lo que sucedía en el mundo.

4

Y con respecto a que la literatura de las mujeres en México rompe los paradigmas teóricos de interpretación, lo he sostenido porque como hemos visto, con contadas excepciones, no hubo escritoras sino hasta mediados del siglo xx, pero desde ese momento surgieron muchas y muy buenas.

Entonces una se pregunta en qué tradición abrevaron, considerando que siempre nos han dicho que para que surja una buena obra se requiere que existan muchas que establezcan el fundamento sobre el que se levanta la excepcionalidad.

Por eso la respuesta es diferente a la que dan los teóricos, y afirmo que fue la propia época la que estimuló el surgimiento de una literatura de mujeres nutrida y de calidad. Cuando digo la época, me refiero a los cambios que experimentó el país después de la Revolución: estabilidad política, social y económica, una decidida modernización con inversión en salud, educación e infraestructura, todo lo cual significó un fuerte impulso para la cultura, y eso se observa en el arte, las letras, la música, que florecieron.

5

En lo que se refiere a los cambios recientes en el qué, el cómo y el por qué escriben las mujeres, son tan importantes que los he calificado de saltos espectacultares. Y sostengo lo siguiente:

–Que el primer cambio, el de qué escriben las mujeres, es un salto social, porque implicó una modificación en el comportamiento de las sociedades, gracias al cual ellas, antes invisibles, empezaron a existir.

–Que el segundo cambio, el de cómo escriben las mujeres, es un salto literario, porque ellas pudieron y supieron aprovechar nuevas posibilidades en el uso del lenguaje y en la manera de construir y estructurar sus textos.

–Que el tercer cambio, el de por qué escriben, es un salto psicológico, porque las mujeres transitaron de manera rápida del interior del hogar y el encierro mental, al mundo de afuera. Y esto les dio perspectivas nuevas, al punto que incluso, las que decidieron quedarse en el interior del espacio doméstico, ya lo hicieron de otra manera.

–Y que el último cambio, el de la manera como se las ha leído, es un salto cultural, porque se pasó de ignorarlas a descalificarlas y de allí al extremo contrario, el de asignarles valor literario sólo por el hecho de ser mujeres.

Al afirmar que todos estos saltos son espectaculares, es porque cambiaron siglos de historia y de maneras de pensar, no solamente de las propias mujeres sino también de los hombres.

6

Al terminar este ensayo, concluyo lo siguiente:

–Que sí existe una literatura de mujeres y que ella es diferente a la literatura que escriben los hombres. Y lo es, porque cada ser humano nace y vive en un momento histórico, un lugar social y cultural, con su carga de códigos, esquemas, relaciones de poder, convenciones, tradiciones y lenguaje y con esto cargan por igual los hombres y las mujeres. La literatura de las mujeres es diferente de la que escriben los hombres, porque está escrita desde el punto de vista con que ve la vida la mujer, desde el lugar en el cual ella se apropia de la realidad y la transforma en subjetividad. Las mujeres nacen, crecen, aprenden y

son en un mundo que las hace sentir así y se los evidencia a cada momento y en cada relación (sea familiar, laboral, sexual, política). Como diría Jacques Lacan, "que te nombren mujer te hace serlo", [248] y como diría Louis Althusser, ello ha creado la subjetividad que a su vez es garantía de que así funcionen las cosas.[249]

–Que por lo tanto, existe una especificidad respecto al qué, al cómo y al para qué escriben las mujeres, la cual se puede observar en el hecho de que hay ciertos temas, ciertos modos de escribir y ciertas motivaciones para hacerlo.

–Que sin embargo, todo ello ha cambiado en el último medio siglo, en correspondencia con los cambios sociales, económicos, culturales y tecnológicos, que han afectado el lugar y la posición de las mujeres, sobre todo en los países occidentales. Y que ello ha provocado importantes cambios en la escritura de las mujeres.

–Que lo anterior significa que hoy, aunque en muchos casos las mujeres siguen escribiendo con los temas y modos y por las mismas razones que antes, muchas ya no lo hacen así. Hoy la literatura que están escribiendo las mujeres es de gran diversidad y riqueza y se mueve en un amplísimo rango que va de sólo pensar en el propio yo hasta ocuparse del mundo de alrededor y de sólo pensar en la escritura como vehículo para sacar sus problemas hasta la creación de escrituras históricas, científicas, biográficas, sociales, etcétera. Hoy encontramos infinidad de temas, maneras de enfocarlos, formas de representación, lenguajes, posiciones ideológicas, modos de escritura, valores.

–Que en lo que tiene que ver con el modo como se ha leído a las mujeres, sabemos que se las ignoró y descalificó, pero ahora se considera maravillosa su escritura. Eso es hoy día lo culturalmente "correcto" y es en donde estamos.

–Y que hoy son muchas las mujeres que escriben y publican en todos los países del mundo. Se han multiplicado "como la arena infinita" diríamos parafraseando a Margo Glantz,[250] y muchas obtienen excelentes críticas y premios importantes, pero sobre todo lectores.

7

Ahora bien: ¿Por qué, si se reconocen estos cambios, se insiste en separar lo que escriben las mujeres de lo que escriben los hombres?

La respuesta es la siguiente:

–Porque en efecto, por todo lo antes dicho, la literatura que escriben las mujeres sigue siendo diferente a la que escriben los hombres.

–Porque todavía hay muchas mujeres que no pueden librarse de las viejas imposiciones y ataduras. En particular aquellas cuyas culturas siguen dejándolas fuera de todo y siguen impidiéndoles estudiar, leer, escribir.

–Porque hay escritoras que son amenazadas (incluso de muerte), castigadas y hasta llevadas a juicio por lo que escriben: Taslima Nasrim, Nawal El Saadawi, Elif Shafak y otras que como ellas hablan de temas y asumen posiciones que no le gustan al poder.

–Porque si bien hay escritoras que tienen millones de lectores como Agatha Christie, J. K. Rowling, Arundathi Roy, Danielle Steel, Nora Roberts, Isabel Allende y Laura Esquivel, todavía la escritura de las mujeres sigue siendo poco y, sobre todo, mal leída.

–Porque gracias a que se escriben libros, se dictan conferencias y se imparten cursos sobre las mujeres que escriben, se está consiguiendo modificar esta situación: Diamela Eltit pudo sobrevivir a la dictadura sin tener que salir de Chile, Svetlana Alexiévich recibió el Nobel de literatura a pesar de su gobierno y Taslima Nasrim ha vivido oculta en Europa con todo y las amenazas de los fundamentalistas islámicos.

Por todo ello, sigue siendo necesario poner a las mujeres que escriben en un lugar aparte. Y eso es lo que he hecho en este ensayo y lo que lo justifica.

---

[241] Marcela Lagarde, Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, op. cit.

[242] Sonia Montecino,“Identidades de género en América Latina”, Debate Feminista, vol. 14, octubre de 1996, p. 195.

[243] Jean Franco, La cultura moderna en América Latina, México, Grijalbo, 1985, p. 261.

[244] Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en

Historia general de México, op. cit., p. 310.

[245] Carmen Alemany Bay, “Muestrario de narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días”, Anales de Literatura Española, Universidad de Alicante, núm. 16, 2003, p. 8.

[246] Seymour Menton, El cuento hispanoamericano, op. cit., p. 189.

[247] Berta López Morales, “Marta Brunet: presentación de su obra”, op. cit.

[248] Elisabeth Roudinesco, Lacan, frente y contra todo, op. cit., p. 36.

[249] Lizette Mora Urquiza, “Implicaciones políticas, ideológicas y socioculturales...”, op. cit., p. 7.

[250] Margo Glantz, “Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33”, España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s/f.

ÍNDICE

Presentación

¿Qué escriben las mujeres?

¿Cómo escriben las mujeres?

¿Por qué escriben las mujeres?

De la invisibilidad a la burla y por fin a la moda

Conclusión

Aviso legal

AVISO LEGAL

Del silencio al estruendo. Cambios en la escritura de las mujeres a través del tiempo de Sara Sefchovich.

La obra Del silencio al estruendo. Cambios en la escritura de las mujeres a través del tiempo fue publicado en versión impresa por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM en 2020, bajo la serie El Estudio. Diseño de portada: Gabriela Monticelli. La formación de interiores estuvo a cargo de Elia Pérez y el cuidado editorial de Víctor Cabrera, Rosalía Chavelas y Sara Sefchovich. Coordinación editorial: Elsa Botello López.

Esta edición de un ejemplar (284 Kb) fue preparada por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. La coordinación editorial estuvo a cargo de Camilo Ayala Ochoa. La producción y formación fueron realizadas por Brenda Hernández Chávez.

Primera edición electrónica en formato epub: 29 de enero de 2021.

D. R. © 2021 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México, México.

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN: 978-607-30-4191-1

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio sin autorización escrita de su legítimo titular de derechos.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México.

Soslayada, despreciada o francamente ignorada a lo largo de la historia, en los años más recientes, la literatura escrita por las mujeres ha cobrado un auge inédito y ahora, en revistas y suplementos, en sellos editoriales y publicaciones físicas y virtuales, las escritoras han ganado espacios hasta llegar al extremo opuesto: el de sobrevalorar cualquier cosa publicada por una mujer.

Sara Sefchovich, académica y escritora reconocida por sus trabajos sobre el papel y la relevancia de las mujeres en los diversos aspectos del entorno social y de la vida cotidiana, hace aquí una revisión del tránsito de la literatura escrita por mujeres durante el siglo XX y lo que va del XXI, poniendo el énfasis en los mecanismos y procesos por los cuales se pasó de la invisibilización de las autoras y sus obras a su visibilidad excesiva. En sus propias palabras, este libro nace del "interés por conocer a las escritoras y por pensar sobre si la literatura femenina es diferente a la de los hombres, y en caso de que lo sea, en qué consiste su diferencia."

ISBN: 978-607-30-3221-6

EL ESTUDIO

Publicaciones Fomento Editorial

Table of Contents

Presentación

¿Qué escriben las mujeres?

¿Cómo escriben las mujeres?

¿Por qué escriben las mujeres?

De la invisibilidad a la burla y por fin a la moda

Conclusión

Aviso legal

Landmarks

Cover

Frontmatter

Table of Contents

Backmatter